

Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XLII

November, 1950

No. 7

THEODOR FONTANE:

Eine Rückschau anlässlich seines 50. Todestages

HENRY H. H. REMAK
Indiana University

Im Trubel des Goethejahres und seiner Vorbereitungen sind die Gedenktage anderer deutscher Dichter bei uns fast vergessen worden. Wer hätte beachtet, daß am 20. September 1948 der Gascognersproßling auf märkischem Sand, Theodor Fontane, ein halbes Jahrhundert auf dem französischen Friedhof in der Liesenstraße zu Berlin lag? Fontane selbst hätte diese Nichtbeachtung kaum gestört; er hielt nicht viel von „offiziellem Klimbim“ und sprach sich jeden Sinn für Feierlichkeit ab. Aber uns gibt diese postume Etappe eine gute Gelegenheit, Lebenskraft und Geschick Fontanes im deutschen Volk, und besonders in seiner engeren Heimat, Berlin und der Mark, an Zahl und Tendenzen der ihm zu Ehren veranstalteten Feiern und Veröffentlichungen abzumessen. Gleichzeitig wollen wir einen keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebenden Blick auf die Fontaneforschung der letzten 10 - 12 Jahre werfen, soweit sich der Zeitgeist darin widerspiegelt.¹

Die inneren und äußeren Zerstörungen der letzten Zeit haben schon Jahre vor dem Gedenktag Schatten auf Leben und Werk Fontanes geworfen. Der nazistische Polyp ließ sich auch diesen jeder Anmaßung, jeder Dressur von Natur aus so entgegengesetzten Dichter nicht entgehen. Der Fontane-Abend, ein Kreis von Liebhabern Fontanes und Berlins, der sich u. a. durch schöne bibliophile Drucke seltenen und unveröffentlichten Materials verdient gemacht hatte, wurde, weil zu sehr mit „Nichtariern“ durchsetzt, bald nach der Machtübernahme zur Selbstauflösung gezwungen. Auf die Fontaneforschung wurde langsam aber merklich Druck ausgeübt: der vaterländische Charakter Fontanes („Blut und Boden“) sollte unterstrichen, und diese komplizierte, launische und weitblickende Natur der Jugend hauptsächlich als treuer „Dichter der Mark“ vorgestellt werden. Vereinzelte Äußerungen Fontanes, etwa anti-englischen

¹ Die prekäre Lage Berlins zur Zeit des Fontanegedenktages (Blockade, Papierknappheit, politische Unruhen) hat Feiern und Veröffentlichungen oft monatelang verzögert. Verschiedene Zeitschriften und Zeitungen waren nicht leicht erhältlich. Dr. Hermann Fricke (Berlin) hat mich durch Bereitstellung schwer zugänglichen Materials willigst unterstützt. Dafür sei ihm auch an dieser Stelle mein bester Dank ausgesprochen.

oder anti-semitischen Charakters, wurden mit Trara herausgezerrt und verallgemeinert. Sogar Arbeiten von wissenschaftlichem Rang, wie Ursula Wiskotts *Französische Wesenszüge in Theodor Fontanes Persönlichkeit und Werk*, jonglierten mit Kriterien wie „arteigen“ und „überfremdet“, um ganz genau, ja prozentual, den „artfremden“ gallischen Anteil bei Fontane festzustellen.² Wie schon im ersten Weltkrieg, wurden im zweiten ehest geeignete Schriften Fontanes (z. B. *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation*) in „verkürzter“ Gestalt, sicherlich nicht ohne Propagandaabsichten, herausgegeben. Andererseits aber verbot das Propagandaministerium 1943 den Verkauf der neuen Ausgabe der *Briefe an die Freunde*, weil Fontane die Sünde begangen hatte, Dutzende von Briefen an Bekannte jüdischer Herkunft zu richten.

Wenn trotzdem die Fontaneforschung der dreißiger und selbst der vierziger Jahre beachtliche, zum Teil ganz hervorragende Leistungen aufzuweisen hat, so ist das verschiedenen glücklichen Umständen zuzuschreiben. Fontane hat das wohlverdiente Glück gehabt, Forscher von ganz besonderem Schrot und Korn zu fesseln, ihm verwandte Geister, humorvoll, scharfblickend, unsentimental und doch mit unendlicher Liebe zum köstlichen Detail. Es ist kein Zufall, daß das Interesse eines Literaturhistorikers wie Julius Petersens sich in den letzten Jahren zunehmend Fontane zugewandt hatte, und daß er und sein Fontaneseminar an der Universität Berlin einige der besten vorliegenden Arbeiten beige-steuert haben. Gelegentliche Zugeständnisse an die herrschende Ideologie in diesen Untersuchungen haben ihre philologisch geschulte Trefflichkeit nicht sehr beeinträchtigen können. Die meisten dieser Studien wurden durch den Umstand ermöglicht, daß ein unerhört reiches Material von unveröffentlichten und seltenen Fontanensia um 1938 herum – dem 40. Todestag Fontanes – Lesern und Forschern erschlossen wurde. Unter den Neuerscheinungen ragen besonders Briefsammlungen an und von Familie³ und Freundeskreis⁴ hervor, ferner Fontanes *Bilderbuch aus England*,⁵ der hochinteressante Entwurf zu den *Likedeelern*⁶ und Fontanes Text zu den Camphausenschen *Reiterbildern*.⁷ Die Mehrzahl der kritischen Arbeiten der letzten 10 - 12 Jahre (darunter die Doktorarbeiten von Petersenschülern) schöpfen ebenfalls aus unveröffentlichten Manuskripten, Akten und seltenen Drucken. Sie befassen sich zum großen Teil mit Fontanes Stellung zur Mark und Berlin,⁸ daneben mit seinem Verhältnis zur Politik⁹ und dem Ausland.¹⁰

² Leipzig, Akad. Verlagsanstalt, 1938 („Palästra“, 213).

³ *Heiteres Darüberstehen*. Familienbriefe. Neue Folge. Berlin, Grote, 1937. – Hermann Fricke, *Emilie Fontane*. Rathenow, 1937.

⁴ *Theodor Fontane und die Familie von Wangenheim*. Eisenach, 1939. – Th. Fontane und Bernhard v. Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel. Hrsg. von Julius Petersen. München, Beck, 1940. – *Briefe an die Freunde*. Berlin, Grote, 1943.

⁵ Berlin, Grote, 1938.

⁶ Hrsg. von Hermann Fricke. Rathenow, 1938.

⁷ *Preußische Generäle*. Hrsg. von H. M. Elster. Berlin, Sigismund, 1944.

⁸ H. G. Wegener, *Th. Fontane und der Roman vom märkischen Junker*. Leipzig, Akad. Verlagsanstalt, 1938 („Palästra“, 214). – Fritz Behrend, *Geschichte des Tum-*

Stützten sich diese mehr oder weniger gelehrten Studien aber auf breiteres Fontaneinteresse in den gebildeten Kreisen Deutschlands? Man wäre von vornherein geneigt, diese Frage zu verneinen. Die Kluft zwischen Fontane und den Geschehnissen unserer Zeit erscheint zu groß. Die langsame, oft schneckenartige Entwicklung der Fontaneschen Romane, der leichte, feine Plauderton, die Relativität seiner ganzen Einstellung, mit all dem konnte Deutschland von 1939-1945 wenig gemeinsam haben. Aber die Tatsachen lassen durchaus keinen negativen Schluß zu. Daß Fontanes volkstümliche Balladen und Gedichte nachgedruckt wurden, war zu erwarten.¹¹ Bemerkenswert aber ist, daß fast in jedem Kriegsjahr ein Fontanescher Roman (bzw. eine Erzählung) neu herausgegeben wurde: neben *Unwiederbringlich*¹² vor allem *Effi Briest*,¹³ *Unterm Birnbaum*¹⁴ und *Vor dem Sturm*.¹⁵ Abgesehen von *Effi Briest* handelt es sich hier allerdings mehr um Unterhaltungsliteratur. Aber ein Brevier wie *Fontane oder die Kunst zu leben*¹⁶ läßt doch erkennen, daß selbst, and wohl gerade in den Kriegszeiten Bedarf vorlag für die so ganz untotalitäre und scheinbar unmoderne Lebensweisheit Fontanes.

Der Zusammenbruch Deutschlands hat unsren Dichter in mehr als einer Hinsicht in Mitleidenschaft gezogen. Seine Wohnstätte, an die sich für die zahlreiche Fontanegemeinde viele Erinnerungen knüpften — Potsdamerstraße 134^c — wurde mitsamt ihrer Gedenktafel durch einen Bombenangriff zerstört.¹⁷ Selbst im Grabe hat der Dichter keine Ruhe gefunden. Während der Kämpfe um Berlin erhielt seine Grabstätte einen Volltreffer; der Gedenkstein wurde zerschmettert, der Hügel tief aufgewühlt. Die alte eiserne Umwandung des Grabes war schon vorher der Schrottgewinnung zum Opfer gefallen. Eine Bombennacht in Berlin vernichtete die meisten Fontane „reliquien“ des Märkischen Museums. Das Haus seines letzten überlebenden Sohnes in Neuruppin, Fontanes Geburtsort, wurde ebenfalls beim Angriff auf den dortigen Flugplatz zerstört samt den darin verwahrten Erinnerungsstücken. Einiges Monells über der Spree. 1938. — Christine Wandel, *Die typische Menschendarstellung in Th. Fontanes Erzählungen*. Diss., Berlin. 1138. — Ernst Kohler, *Die Balladendichtung im Berliner „Tunnel über der Spree.“* Berlin, Ebering, 1940 („Germanische“, 223). — Jutta Fürstenau, *Fontane und die märkische Heimat*. Berlin, Ebering, 1941 („Germanische Studien“, 232). — Rüdiger Knudsen, *Der Theaterkritiker Th. Fontane*. Berlin, Gesellschaft für Theatergeschichte, 1942 („Schriften d. Gesellschaft für Theatergeschichte“, 55).

⁹ Charlotte Jolles, *Fontane und die Politik*. Diss., Berlin, 1936.

¹⁰ Wiskott, s. o.

¹¹ Naunhof/Leipzig, Hendel, 1940.

¹² Potsdam, Rütten & Loening, o. J.

¹³ Leipzig, Tauchnitz, 1941. Der Film „Effi Briest“, mit Gustav Gründgens und Marianne Hoppe, hatte bedeutenden Erfolg, und 1943-44 standen nicht weniger als drei Fontane-Verfilmungen auf dem Produktionsprogramm. Das Herannahen der Katastrophe vereitelte diese Pläne.

¹⁴ Berlin, Grote, 1942; Leipzig, Buch und Volk, 1943.

¹⁵ Berlin, Grote, 1944.

¹⁶ Leipzig, Dieterich, 1940. Aussprüche aus Briefen, Tagebüchern und Werken.

¹⁷ Das Vorderhaus war allerdings schon vor geraumer Zeit durch einen Neubau ersetzt worden.

biliar, wie Fontanes bekannte Standuhr und sein Bücherschrank, wurde gerettet, da es schon vorher von der Stadt übernommen worden war; kürzlich ist sogar sein Schreibtisch in einem böhmischen Schloß wieder aufgetaucht! Weit schlimmer ist der Verlust an Manuskripten. Die bedeutenden Manuskripte und Briefe Fontanes in der Sammlung der Staatsbibliothek sind, wie es heißt, nach dem Osten „weggebracht“ worden. Der umfangreiche Briefwechsel mit Wilhelm v. Merckel ist angeblich ebenfalls in derselben Richtung verschwunden. Die Tagebücher sind verbrannt. Die große Leipziger Fontanesammlung von Schultze und kleinere Berliner Privatsammlungen sind bei Bombenangriffen vernichtet worden. Dagegen wurde etwa die Hälfte der Manuskriptsammlung des Märkischen Museums gerettet. Ebenfalls erhalten sind Fontanes Notizbücher, und Einzelstücke wie ein Manuskript der ersten Gedichtsammlung, die Gedichtmanuskripte aus dem Tunnelarchiv und die Hamletübersetzung.

Schlimm sind auch die Verluste an Fontaneforschern. Manche sind während des Krieges eines natürlichen Todes gestorben, so Friedrich Fontane (des Dichters jüngster Sohn) und Julius Petersen (1941), Richard von Kehler und Professor Fritz Behrend (1943). Andere sind von den Nazis verschleppt und getötet worden (Eugen Pinner und Fontanes Patenkind, Hans Sternheim), wieder andere gefallen oder verschollen (H. G. Wegener, Ernst Kohler, Christine Wandel).

Bedenkt man noch dazu, daß der 20. September 1948 in eine besonders bewegte Zeitspanne fiel, dann ist man allerdings erstaunt über den Anteil, den Fontanefreunde, Schüler, offizielle Körperschaften, Presse und Rundfunk an diesem Gedenktag genommen haben. Lassen wir einen Augenzeugen der Gedenkstunde sprechen, in deren Mittelpunkt die weiter unten erwähnte Rede Mario Krammers stand:

„Mitten in den herbstlichen Regenschauern schickte die Sonne am 20. morgens ein paar herrlich blaue Stundent. Das Grab war mit Blumen geschmückt. Über ihm rauschte im scharfen Frühwind eine große Trauerbirke. In dem einen Halbrund versammelte sich die alte Fontane-Gemeinde, darunter eine alte Dame, Frau Schacht, die den Dichter noch persönlich gekannt. Das andere Halbrund füllten die frischen Jungens- und Mädchengesichter der Lessing-Oberschule vom Wedding, die Fontanes Grab in Ehrenpflege übernommen haben. Als erster sprach der alte Vorsitzende der Wanderer, Martin Henning, ein paar gute Worte der Erinnerung. Dann legte im Auftrag des Großberliner Magistrats Stadtrat May den Kranz der Stadt nieder, indem er inmitten der Trümmerwelt, die den Friedhof der französischen Gemeinde in der Liesenstraße rings umgiebt, ein erschütterndes Bekenntnis zur Heimat ablegte und an das Werk des Dichters als Helfer in diesen harten Zeiten verwies . . . Die schlichten Rezitationen von Paul Bildt (Grabrede Pastor Lorenzens auf den alten Stechlin, „Meine Gräber“ und das alte Ribbeklied) rissen Junge und Alte mit. Der Chor der Lessingschule sang swei Fontanelieder in modernen Kompositionen . . .“¹⁸

¹⁸ Brief von Dr. H. Fricke an den Verfasser.

Der 1947 vom Magistrat ausgesetzte „Fontane-Preis von Groß-Berlin“ (10 000 Mark),¹⁹ der „alljährlich für den besten Roman des Jahres verliehen werden soll, der die demokratischen Ideale der Freiheit und der Humanität in künstlerisch besonders überzeugender Weise zur Geltung bringt,“ sollte am Gedenktag zum ersten Mal verliehen werden; es kam aber nicht dazu, weil durch den Währungsschnitt und die Verwaltungsschwierigkeiten kein Geld mehr dafür übrig war!²⁰

Auch sonst fand die Zerspaltung der Zeit in den Fontanegedenken ihren Ausdruck. Die Wissenschaftliche Volksbibliothek (frühere Staatsbibliothek) im Sowjetsektor hatte im letzten Augenblick in einer gerade laufenden Ausstellung, „Das neue Kinderbuch“ (!), eine Ecke für Fontane freigemacht und darin einige Erstdrucke, einen Notizbuchband, das Faksimile einer Autobiographie aus den 1880er Jahren und eine Reproduktion des bekannten Fechnerschen Porträts ausgestellt. Das Märkische Museum bot einen kleinen Fontaneraum mit Breitbachs Fontanebild (im Original) und dem Schreibtischstuhl des alten Dichters. Eine Fontaneausstellung im Potsdamer Marstall (Sowjetzone) war erwartungsgemäß mehr kulturpolitisch als literarhistorisch aufgebaut. Überhaupt scheint sich der russische Sektor Fontanes, allerdings auf seine Weise, angenommen zu haben; so wurde in einer späteren Ausstellung der Wissenschaftlichen Volksbibliothek über die Spartakus-Revolution von 1918 Fontane als erster antikapitalistischer Dichter mit einem Manuskript der „Balinesenfrauen“ aufgenommen! Dies stimmt ganz überein mit dem Fiat des Dekans der marxistischen Literaturhistoriker, Georg Lukács, der Fontane (übrigens auch Goethe) als einen der wenigen sozial- und politikbewußten Dichterkämpfer gegen die verfaulte Bourgeoisie beschlagnahmt hat.²¹ Bezeichnend ist es auch, daß Fontanes Erzählung *Schach von Wuthenow*, die krasser als irgendein andres seiner Werke die Fragwürdigkeit des Borussismus bloßstellt, in den Vordergrund des Interesses getreten ist. Es scheint das einzige zur Feier des Todestages in Berlin neu aufgelegte Werk Fontanes gewesen zu sein, und stand auch im Mittelpunkt einer politisch gerichteten Fontanesendung des von den Russen kontrollierten Rundfunksenders.²²

Fontane ist aber auch im Westen nicht vergessen worden.²³ Einige Äußerungen der freieren Presse der Westsektoren können Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit erheben. Es ist erfreulich, daß die bewußt politische Ausschlichtung Fontanes im Osten keine ausgesprochen unpolitische Auslegung im Westen, etwa „aus Daffke,“ nach sich gezogen hat, denn das wäre genau so verkehrt gewesen. Hermann Fricke hat

¹⁹ Jetzt auf 3 000 Westmark heruntergesetzt.

²⁰ Am 18. Oktober 1949 wurde Hermann Kasack für seinen Berliner Roman *Die Stadt hinter dem Strom* mit dem Fontanepreis ausgezeichnet.

²¹ *Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus*. Berlin, Aufbau, 1946.

²² Unter den im Ostsektor veröffentlichten Zeitungsartikeln sind die der *Täglichen Rundschau* und des *Rolands* beachtenswert. — Jetzt ist in der Ostzone auch eine gute, von dem Schweriner Dichter Ehm Welk besorgte Auswahl von Fontanes Theaterkritiken, *Parkettplatz Nr. 20*, herausgekommen.

in seinem prall konzentrierten Aufsatz „Ein Berliner Taugenichts – Theodor Fontane“ dokumentarisch bewiesen, daß der freiheitsbewußte junge Fontane die 1848er Revolution viel intensiver miterlebt hat als uns der alte Fontane weismachen will.²⁴ Fricke hat uns auch mit der Veröffentlichung zweier bisher ungedruckter Gedichte, „Die Tage von Dobbertin“ und „Herbstgefühl“, einen Dienst erwiesen;²⁵ es sind keine Meisterstücke, (besonders das erste nicht), aber so fontanisch in ihrer Mischung von Mattigkeit und Lebensliebe:

„Und so schwindet hin das Leben,
Schwindet, und du liebst es doch.
Wieder regt sich Stolz und Streben,
Und der *Wunsch* kommt auf daneben –
Aber ach, wie lange noch?!“

Das Bemerkenswerteste an all den Veröffentlichungen ist aber das durch sie in dem Leser sofort erweckte Gefühl, daß die Verfasser ein ganz persönliches, intimes, verwandtschaftliches Verhältnis zu Fontane haben. Man merkt das schon an dem lächelnden Konversationsstil mancher dieser Aufsätze, aber auch an ihrem Differenzierungsvermögen, ihrer Besinnlichkeit, die an Fontane erinnern. Man fühlt, die Verfasser erwarten etwas von dem Alten: Rat, ein leichtes Führen an der Hand, Vertrauen zum Leben. Sie suchen bei ihm das richtige Rezept für gesunde Skepsis und gesunden Glauben.²⁶ Mario Krammers Grabrede sucht „die klare und tiefe Lebensklugheit eines vielerfahrenen, aufrechten Menschen“ in Sprüchen wie

„Nur als Furioso nichts erstreben
Und fechten, bis der Säbel bricht,
Es muß sich dir von selber geben:
Man hat es oder hat es nicht!“²⁷

Er findet in seinen Romanen „einen Geist, dessen tröstliche Kraft gerade heute den Leser stärkt im Glauben an helle, helfende Mächte des Daseins.“ Wie Goethe habe Fontane gefunden, „daß man mit Geduld, Gleichmaß und Güte am sichersten und reinsten sein Menschentum erfülle und erhalte.“ Herbert Pfeiffer unterstreicht Fontanes „große Lehre des Verzeihens.“²⁸ Am deutlichsten kommt Fontanes Lebensende-Philosophie, diese aparte Verbindung von klarblickender, oft schmerzlicher Beobachtung und komfortablem Sich-Bescheiden, zum Ausdruck in seinen Briefen. Ein echteres, frischeres Brieftalent besitzt die deutsche Literatur seiner Zeit nicht. Dabei ist so garnichts Gemachtes, Gewolltes in ihnen. Es ist alles nüchtern und daher umso frappanter. Das zeigt sich so

²³ In Hamburg sind kürzlich Fontanes *Meine Kinderjahre* (Hoffmann & Campe) und der Briefwechsel zwischen Fontane und Storm (herausgegeben von Erich Gülzow) neu aufgelegt worden.

²⁴ *Berliner Hefte für geistiges Leben*, Heft 8/9, 135-145 (August-September, 1948).

²⁵ *Deutsche Rundschau*, LXXI, Heft 9, 227-228 (September 1948).

²⁶ Siehe auch Gustav Radbruch, *Tb. Fontane oder Skepsis und Glaube*. Leipzig, Koehler & Amelang, 1945.

²⁷ Gedruckt im *Stadttelegraphen*, Nr. 219 B/3, Seite 5 (20. September 1948).

²⁸ „Damals, in den Gründerjahren. Die Frauengestalten bei Fontane, „*Weltspiegel* (illustrierte Beilage zum *Tagesspiegel*), Nr. 38 (19. September 1948).

recht in einem bisher unveröffentlichten und eigentlich ganz „unbedeutenden“ Brief des Siebzigers an seinen Sohn Theodor (vom 7. Oktober 1890), den uns Fricke mitgeteilt hat:

„Seit gestern sind wir 14 Tage wieder hier, in einem unglaublich faulen Zustand, sodaß ich noch keine Zeile gearbeitet habe. Es wird aber wohl wieder kommen. Auf der Brotbaude [Im Riesengebirge] war es ideal; ungetrübte 7 Wochen, auch durch Einladungen ungetrüb; denn um Ragout en Coquille oder eines Puddings mit Himbeersauce willen zwei Meilen fahren, ist bloß störend. Was soll der Unsinn? In den letzten Tagen waren wir noch hoch ins Gebirge hinauf, um blauen Enzian zu pflücken; daraus ließen wir dann einen großen Kranz flechten, den ich an George's Todestag [Fontanes ältester Sohn, gestorben am 24. September 1887] nach Lichterfelde hinausbrachte. Am Abend desselben Tages stand in der Kreuzzeitung Martha Roberts [Georges Witwe] Verlobung mit Assessor v. Neeffe. Höchst erwünscht für uns, aber in der Wahl des Tages etwas sonderbar. Ich persönlich lege kein großes Gewicht darauf, weil ich überzeugt bin, es war ihr bloß fatal, ihrem Bräutigam zu sagen: „ach, höre Du, das ist gerade der Todestag von meinem ersten Manne.“ Das ist die Erklärung, aber nicht die Rechtfertigung; dann und wann muß man auch ein bischen Courage haben. Wenn die Toten noch lächeln könnten, würde George gelächelt haben.“²⁹

Und der nächste Satz, ohne Absatz, ohne Übergang, ohne die geringste Floskel, lautet: „Seit ein paar Tagen lese ich Westphälisches aus der Münster-Paderbornschen Gegend, Prosaschriften von Annette Droste-Hülshoff“ usw. usw. Wer von seinen Altersgenossen im wilhelminischen Zeitalter kann ihm diese feine Schlichtheit, diesen völligen Mangel an selbstgefälligem Pathos nachmachen?

Noch eindrucksvoller liest sich der letzte Brief Fontanes, am Morgen des 20. September 1898 an seine Frau gerichtet, der mit den ganz unbeabsichtigt ergreifenden Worten beginnt: „Dies sind nun also die letzten Zeilen . . .“ Claus Siebenborn hat ihn mit Recht in den Mittelpunkt seines einführenden und warmherzigen Rückblicks „Der letzte Tag Theodor Fontanes“ gestellt, und wir können nichts besseres tun, als uns ein paar Zeilen dieses wenige Stunden vor Fontanes überraschendem, aber doch – man lese den Brief – nicht unerwartetem Tode verfaßten Briefes ins Gedächtnis zurückzurufen:

„Mit . . . meinem Befinden ist es ,so, so': man arbeitet am Trapez immer weiter und leistet dasselbe wie andere, aber es fehlt – einzelne Momente abgerechnet, wo einen ein Witz oder Skandalgeschichte erheitert – die rechte Freudigkeit, weil die Kräfte nicht ausreichen. Das prädominierende Gefühl bleibt immer: ‚lägst du nur erst wieder im Bett'. Bei mir ist dies Gefühl so stark, daß selbst meine berühmte Artigkeit zusammenbricht und ich mir sage: ‚Wird dir das und das übelgenommen,

²⁹ *Deutsche Rundschau*, LXXI, Heft 9, 228-229 (September 1948).

nun, so auch gut! Es ist vielleicht eine kleine Tugend, von dem Urteil der Menschen abhängig zu sein, aber bequemer haben das die Rüpel, denen all so 'was ganz gleichgültig ist . . .

Gestern mittag . . . traf ich P. Er erzählte mir vom Tode seiner Frau und welchen 'goldenen Humor' sie gehabt habe; er sei ganz gebrochen, alles habe jedes Interesse für ihn verloren, auch sein Geschäft, und dabei weinte er beständig. Er sei, um sich rauszureißen, in England gewesen und habe mit zwei englischen Nichten seiner Frau eine Reise nach Schottland gemacht. Die Jüngere sei heiter und ausgelassen und habe den 'goldenen Humor' seiner Frau; die Ältere, die jetzt bei ihm sei, sei aber ernster. Ich glaube, er war ganz aufrichtig in seiner Trauer, und doch habe ich nie so stark den Eindruck gehabt: 'dieser Trauernde wartet das Trauerjahr nicht ab'; eine der beiden Nichten muß es werden. Wohl die mit dem 'goldenen Humor' seiner Frau. So geht es. Und die Witwen sind noch flinker als die Witwer.“⁸⁰

Wie pompös hätte er all das erzählen, hätte er klagen und moralisieren können, und es klingt alles so leicht, so unauffektiert, so wissend. —

Die ältere Generation, die noch die „gute alte Zeit“ und die besseren Tage der Republik miterlebt hat, kann sich an Fontane auch heute noch aufrichten. Aber kann die Jugend von 1948 etwas mit Fontanes genießerischer Resignation anfangen? Es ist schwer zu sagen. In seiner Art ist Fontane unübertrefflich, aber seiner Art waren verhältnismäßig enge Grenzen gesetzt. Man möchte glauben, Pfeiffer spricht für die Jüngeren, wenn er schreibt:

„Der Alte aus Neuruppin . . . hatte ein anderes Geschlecht als das unsere vor sich, Menschen mit anderen Nerven. Fontanes Welt ist das gesellschaftliche Abbild der Gründerjahre und da im besonderen wieder das des royaldemokratischen Bürgertums. Insofern hat er doch nur einen Ausschnitt des Lebens gegeben, nicht das Leben selbst. Er war kein Pragmatiker, sondern Impressionist, kein Ausmaler, sondern Andeuter. Wenn man die Zeit ganz ausmalt, auch die Zeit von damals, dann muß man über Fontane hinaus kommen, dann wird's grausam. Fontane war nicht kosmisch.“⁸¹

Aber Pfeiffer setzt doch hinzu:

„Fontanes Frauen lebten in einer sehr sauberen Welt. Die Darstellung seiner Realität ist heute fast die einer Idealität geworden . . . Aber vielleicht macht gerade das ihn . . . heute besonders liebenswert.“

Daß Fontane starken Widerhall unter deutschen Lesern findet, bestätigt eine kürzlich zusammengestellte Verlagsstatistik über die Beliebtheit „bewährter“ Autoren beim deutschen Leseublikum (leider ohne die Altersstufen der Leser zu geben): Fontane folgt darin an neunter Stelle, nach Goethe, Schiller, Stifter (!), Hölderlin (!), Storm, Mörike, Keller und Shakespeare, vor C. F. Meyer, Eichendorff, Droste-Hülshoff,

⁸⁰ In der Feuilleton und Kunstbeilage der *Neuen Zeitung* vom 18. September 1948.

⁸¹ Siehe oben.

Kleist (!), Brentano, Lessing (!), Hebbel (!), Jean Paul, Otto Ludwig, Nietzsche (!) und Schopenhauer. Unter Fontanes Romanen schickt sich *Der Stechlin* an, bei der Leserschaft in derselben Beliebtheit und Achtung zu stehen wie *Effi Briest*, *Irrungen*, *Wirungen* und *Frau Jenny Treibel*, eine Entwicklung, die von allen Fontanekennern von Herzen und Verstand begrüßt und bejaht werden dürfte, denn *Der Stechlin* ist bisher noch nicht zu seinem Recht gekommen.

Die Fontaneforschung kann zur Wacherhaltung Fontanes in Deutschland mehr als ihr Scherflein beitragen. Viel und grundlegende Arbeit ist noch zu leisten. Die zahlreichen Manuskripterschließungen der letzten 20 Jahre erheischen eine kritische Gesamtausgabe der Werke Fontanes mit wegweisenden Anmerkungen, sowie eine neue Gesamtdarstellung von Fontanes Leben und Werk, die notwendigerweise einem neuen Zeitgeist Rechnung tragen wird. Die Gedichte (Abgesehen von den mehrfach durchgeackerten Balladen) verdienen eine geschlossene Sonderarbeit, damit der Lyrik Fontanes endlich einmal die Beachtung zukommt, die sie durchaus verdient. Fontanes Geschichtsauffassung hat erst kürzlich größere Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Seine religiöse Entwicklung ist bisher kaum beachtet worden. Das Thema: Fontane und das Ausland ist bei weitem noch nicht erschöpft: eine zusammenfassende Arbeit über „Fontane und England“ (mit einem kleinen aber interessanten Anhang: „Fontane und Amerika“) ist schon seit langem fällig, und „Fontane und Italien“ müßte, unter Benutzung seiner Notizbücher, eine fesselnde Darstellung ergeben.³² Ein pikantes Thema als „Fontane und Frankreich“, wozu Teilstudien bereits vorliegen, kann man sich kaum denken.

Das letzte Wort wird nicht von den Spezialisten gesprochen werden. Die Leser werden die Entscheidung fällen, und die Forschung kann nicht mehr dazu beitragen als reichhaltige, wohlbegründete und möglichst lesenswerte Hinweise zu geben. Der Alte würde wohl sagen: „Mir ist es Jacke wie Hose.“ Aber die unter uns, welche glauben, ihn zu kennen, und wissen, daß sie ihn lieben, fühlen, welch ein Verlust es für das deutsche Volk wäre, diesen sicherlich nicht genialen, nicht einmal großen, aber in seiner Mischung einzigartigen Dichter und Menschen aus dem lebendigen kulturellen Erbe der Nation zu streichen. Ein Kenner wie Richard M. Meyer hat diese Mischung wohl erfaßt, wenn er das auf einen Landsmann Fontanes, Goethes Freund Zelter, geprägte Wort: „Seine Reden sind handfest wie Mauern, aber seine Gefühle zart musikalisch“ auch auf Fontane angewandt haben wollte.³³ Und ein anderer Fontanefreund, Karl Brammer, hat im vorigen Jahr in Deutschland nicht weniger überzeugend einen „Brief an Theodor Fontane“ mit den einfachen und nicht nur ihm aus dem Herzen kommenden Worten geschlossen: „Sie fehlen uns als Mensch so sehr.“³⁴

³² Bibliotheksrat Dr. Voigt in Göttingen hat Fontanes Notizen zu seinen beiden italienischen Reisen ausgeschöpft und rekonstruiert, aber seine Arbeit ist leider durch den Zusammenbruch am Druck verhindert worden.

³³ *Goethe und seine Freunde im Briefwechsel*. Berlin, Bondi, 1911. III, 2.

³⁴ *Der Tag*, 19. September 1948.

THEODOR FONTANE AN BERNHARD VON LEPEL

Theodor Fontane, einer der anmutigsten Briefplauderer seiner Zeit, erklärte einmal, diese Kunst seinem langjährigen Freunde Bernhard von Lepel zu verdanken, der durch die behagliche Weltbetrachtung italienischer Reiseberichte seinen Humor geweckt habe. Mit der Gewissenhaftigkeit, „als sei jede verlorengegangene Zeile eine Schandtat an der Menschheit“, sammelte Fontane die Briefe seines Freundes, um damit einer späteren Biographie des Freundes zu dienen, aber, was Fontane nicht beabsichtigt hatte, diese Briefsammlung wurde zusammen mit Fontanes eigenen Briefen an Lepel für den Fontane-Freund und Fontane-Forscher eine der wichtigsten Quellen zu einer Fontane-Lebensdarstellung.

Mein lieber, alter Lepel.

Berlin, 21. September 1848.

Ich bin nicht in der Stimmung, auf Deinen unendlich friedlichen Brief, der nach Abgeschiedenheit und nach jedem beliebigen Jahrgang – nur nicht nach 1848 schmeckt, einzugehn; die Ereignisse der letzten Tage: der Wrangelsche Armeebefehl und das Ministerium „Pfuel, Eichmann, Bonin“ erklären geradezu die Contre-Revolution und fordern zum Kampf heraus.

Was auch der Ausgang desselben sein mag, ich wünsche ihn, u. bin außer mir jenes herrliche Mittel zu entbehren, ohne welches jede Be-theiligung eine Unmöglichkeit ist.

Mit dünnen Worten: hast Du nicht auf väterlicher Rumpelkammer eine alte aber gute Büchse? Ich fordere es von Dir als einen Freundschaftsdienst mich nicht im Stich zu lassen, wenn Du meinen Wunsch erfüllen kannst, und sehe einigen Zeilen, noch lieber aber dem Muskedonner in Person entgegen. Lache nicht, die Sache hat ihre sehr ernsthafte Seite. Wäre ich nicht, wie immer, in Geldverlegenheiten, ich würde mir auf die einfachste Weise helfen, und nicht einen so sonderbar klingenden Wunsch (manchem würd' er nach Renommisterei schmecken) Dir an's Herz legen.

Vielleicht wird alles anders, als es den Anschein hat, und auch mein Fieber geht wieder vorüber. Dann sollst Du langer Zeit mal wieder von dem Poëten hören; aber der Augenblick erheischt Thaten, oder doch Wort und That. Schande Jedem, der zwei Fäuste hat mit Hand ans Werk zu legen, und sie pomading in die Hosentasche steckt. Hätt ich Zeit und namentlich Geld, ich wäre ein Wühler *comme il faut*, denn alles ist faul und muß unterwühlt werden, um im ersten Augenblick die Miene springen lassen zu können. Ich bedaure zu so winziger Thätigkeit verdammt zu sein, aber was ich leisten kann, das will ich doch auch leisten und deshalb stöbre nach und bewahrheite das alte: wer da sucht, der wird finden. Dein

Th: Fontane

Aus: Fontane und Bernhard v. Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel. Herg. von Julius Petersen, 1940.

ALBRECHT HAUSHOFERS CHINESISCHE LEGENDE

FELIX M. WASSERMANN

Illinois College

Wer Albrecht Haushofers Römerdramen und Moabiter Sonette neben seinen zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten kennt, weiß, wieviel das deutsche Schrifttum unserer Zeit dadurch verloren hat, daß diese einzigartige Begabung, Dichter, Gelehrter und Politiker zugleich, durch einen sinnlosen Mord aus dem Leben gerissen wurde. Dieses Urteil wird durch die nunmehr veröffentlichte *Chinesische Legende* bestätigt. Diese symbolische dramatische Dichtung in zwölf Szenen erinnert nicht von ungefähr an das Beste bei Hofmannsthal, und die Sprache bringt sowohl die starken wie die zarten Töne des klassischen Erbes. Neben Stellen von schillerischer rhetorisch-politischer Dynamik steht die Lyrik leis verhallender Musik:

„Silberne Wolke den Mond umfängt,
Liebendem Schleier gleich —
Silberne Weide zum Wasser hängt,
Wartender Blüten reich —“;

und am Ausklang der letzten Szene heißt es:

„Sind wir nicht alle wie Flöten — tönender Hauch.“

Die äußere Handlung des Dramas, der Zusammenbruch der Sung-Dynastie und die Ersetzung des letzten herabgekommenen Herrschers durch den Großkhan der Mongolen, Marco Polos und Coleridges Kubilai, bildet nur ein Sinnbild für die ewigen Fragen politischer und schlechthin menschlicher Existenz in einer Zeit des Untergangs und Übergangs. Die Ereignisse und Personen sind trotz örtlicher und zeitlicher Ferne der Spiegel der deutschen und europäischen Katastrophe.

Die Personen sind nicht individuelle Charaktere, sondern Typen menschlicher Haltung und menschlichen Schicksals. Drei von ihnen sind mit besonderer Liebe gezeichnet als Selbstdarstellung der verschiedenen Seiten und Ideale ihres Gestalters: der Censor, der Mönch und der Dichter. Der Censor, Verkörperung des platonisch-stoischen Staatsmanns, vertritt Tradition und Pflicht, Besonnenheit und Recht, als Grundlage des Staats. In ihm erscheint das konservative Ideal im moralischen und politischen Zusammenbruch der Zeit. Ohne selbst zu regieren, ist er berufen, mit der Erfahrung eines reifen Lebens im Augenblick der Krise als Warner neben den pflichtvergessenen Kaiser zu treten. Er ist bereit mit dem Freitod dafür zu zahlen, daß es ihm nicht gelingt, den Herrscher vom selbstverschuldeten Untergang zu retten; aber menschliche Bitte und göttliche Gnade vereint bringen ihn dazu, statt des vergeblichen Opfers für die ihm verbleibende Frist im „Dienst am Leben“ dem neuen und besseren Herrn als Berater zur Seite zu stehen.

Des Censors Freund und Gegenstück ist der Mönch, der Weise vom Berge, Abt des Klosters auf den Felsenhöhen fern von der Welt. Ihm gehört das Dasein der letzten Schau, wo Wille und Sinn eins werden;

die höchste Form des kontemplativen Lebens, die nicht mehr Flucht aus der Welt, sondern Überwindung der Welt bedeutet. So ist es ihm auch möglich, bevor er zu den Göttern eingeht, noch einmal in diese Welt zurückzukehren, um, ohne ihrem Zauber zu erliegen, „alle Kräfte seiner Schau zu nutzen“, sich zu den Menschen zu gesellen wie einer von ihnen, zu raten und zu helfen. Er steht in der Mitte zwischen der von allem Menschlichen gelösten, zum unpersönlichen Gesetz gewordenen Gestalt des Censors, und dem Dichter und den anderen, die der bunten Fülle des Lebens mit seinen Freuden, Sorgen und Träumen verhaftet sind. Gegenüber der herben Größe des Censors und des Mönches gehört der Dichter dem Reich der Schönheit, Liebe und Sehnsucht an. Aus der Musik seiner Verse spricht das romantisch versonnene Element in Haushofer. Der Schmerz über den Verlust der Geliebten führt ihn auf den Weg der Weltflucht und macht ihn zum zeitweisen Begleiter des Mönches; aber im entscheidenden Augenblick lockt ihn das farbige Tiefland des Lebens mehr als die schroffe Bergeinsamkeit asketischer Versenkung in die Dinge jenseits von Zeit und Raum. Aber seine Lieder fließen unberührt von der Katastrophe und Wandlung des Staates als zeitloser Ausdruck der unpolitischen Sphäre. Es ist ein bezeichnendes Sinnbild, daß das schöne Mädchen, dessen Liebe erst ihm und seinen Träumen gilt, am Ende in der großen Welt die Gattin des neuen Herrn ist, ohne der aus der alten Liebe entstandenen Dichtung und ihres Schöpfers zu vergessen; auch sie zusammen mit dem Dichter, wie der Censor, eine Brücke von der alten Tradition von Kultur und Sitte zu einem neuen Reich des Maßes und der Ordnung.

Auf der anderen Seite stehen die Vertreter der staatlichen Macht; und hier sollen wir nicht vergessen, wie nahe Haushofer, gleich seinem Vater, dem Geopolitiker, zeitweise dieser Macht stand. Der Kaiser, „das letzte Glied an einer alten Kette“, ist ein Sklave seiner Lüste und Träume, pochend auf seine hohl gewordene Würde. Gleich blind gegenüber den Pflichten seines Amtes und der äußeren und inneren Not seines Reiches, zeigt er das notwendige Schicksal einer Monarchie, die vergebens ihre Schwäche mit überbetontem Gottesgnadentum zu verdecken sucht. So weist er die wahren Ratgeber zurück und wird ein Spielball in der Hand eines bedenkenlosen Höflings, dessen Arroganz und Korruption das Reich ins Verderben führt. Und auch das letzte Verbrechen, das dem Schwächling Thron und Leben kostet, begeht er nicht um der Herrschaft willen, sondern aus enttäuschter Gier. Sein Gegenspieler ist der Khan der Mongolen, der Gründer der neuen Dynastie, ein Barbar dem Namen nach und Führer der wilden Horden der Steppe, und doch im Besitz der höchsten Herrscherweisheit, die „Kraft und Maß vereinigt hält“. In seiner Gemahlin, dem einst an ihn verschenkten Mädchen, und in dem Censor gewinnt er das alte Erbe von Schönheit und Staatskunst als bereite Helfer „zu neuem Frieden und zu neuem Recht“. Das Wesen und Handeln der Großen findet seine Resonanz in den Vertretern des

Volks: Bauer, Wirt und Bootsmann.

„Das Volk ist wie das Gras. Die Herrschenden
Sind wie der Wind, der lärmend oder leise
Darüber hinfährt . . .“

Der Verzicht auf alles Beiwerk schafft Szenen von großartig wirkungsvoller Einfachheit. Den Höhepunkt in Handlung und Sinn bildet das Erscheinen des Censors vor dem Kaiser, die Begegnung des Kaisers und des Großkhans, und die Gespräche des Mönches mit dem Censor und mit dem Dichter. Der Censor vor dem Kaiser im Augenblick der Not vertritt die zeitlose Idee politischer Verantwortung vor dem unwürdigen Träger der Macht:

„Der Kaiser lebt in dem, was war und wird.
Die Gegenwart bleibt immer ihm versagt.
Wenn er bereit ist, sich im Dienst der Ahnen,
Von denen alles kommt, im Dienst der Erben,
Zu denen alles hinführt, zu vollenden,
Dann mag das Glück an seinem Herzen wachsen,
Das größte Last als größten Trost erkennt.“

Die größte Schuld des Herrschers ist sein Nichtstun, sein „Leben ohne Maß im Spiel der Träume“ schlimmer als alles Streben nach Macht und Ruhm. Mit machtvollen Worten spricht der Mahner zu dem Herrscher – und zu uns:

„Nicht jeder kann vollenden. Wer sich müht,
Dem treten alle Geister seiner Ahnen
Mit eignen Werken helfend an die Seite.
Verloren ist nur, wer den Weg verschmäht.
Wer sich nur selber lebt, entblößt sich selbst.“

In dem Gespräch zwischen dem Censor und dem Mönch sehen die beiden Weisen, der der Tat und der der Schau, zurück auf die Zeit, wo sie beide Schüler desselben Meisters waren, bis sie ihre Wege trennten, um, jeder in seiner Weise, ein großes Dasein zu erfüllen:

„Sie strebten beide aus der Welt des Scheins,
Doch stand der eine hell im Licht der Sonne,
Der andre suchte Sterne schon am Tag.
So sah der eine bindendes Gesetz,
Wo sich dem andern nur der Wandel bot . . .
Der eine ging gemessnen Schrittes fort
Und suchte Dienst im Reiche der Gestalten,
In jenem Amte, wo Gerechtigkeit
Im Kampfe liegt mit Süchten der Gewalt.
Der andre zog in unbekannte Fernen
Und suchte, zwischen Sein und Nichtsein irrend,
Auf langer Wanderschaft den großen Sinn.
Am Ende nahmen den zur Milde reifen
Die Tore der Erleuchtung bergend auf.“

Zwei Haltungen zum Leben stehen sich auch gegenüber in der Szene am Tor der Erleuchtung, wo der Mönch seinen letzten Abschied von dem Dichter und von der Welt nimmt. Sprachlich die vollendetste Stelle des Dramas, klingt sie wie ein Vermächtnis des Verfassers und

wie eine unbeantwortete Frage. Die Sehnsucht nach der farbigen Schönheit der Welt steht neben der wunschlosen Ruhe in der Schau des ewigen Sinns. Bis zum Tempeltor hat der Dichter den Mönch begleitet, wo das starre Reich der Felsenhänge beginnt, die „nur den Wassern und den Winden Heimat.“ Für den, der hier die letzte Erfüllung sucht, gilt, in den tiefen Worten des Mönchs, der „Unterschied, der das Vergessen trennt vom Überwinden.“ Alles nur Zeitliche fällt ab in dieser Welt:

„Gestalt und Gründe, Zeit und Raum verliert,
Wer von dem großen Sinn Erleuchtung sucht.“

Der Dichter aber ist nicht für diese letzte jenseits der lebendigen Vielfalt der Dinge gelegene Schau geschaffen.

„Laßt mich den Strahl des Lebens hier genießen,“ spricht er zu dem Mönch unter dem Eindruck des herrlichen Blicks in die Tiefe:

„Wie leuchten hier die Täler, voll der Frucht!
Die Sonne liegt wie Gold auf reifen Feldern.“

Sein Reich ist

„Die reiche Welt mit allen ihren Leiden,
Darin der große Sinn sich selber spielt,
Im Spiegel der Gestalten sich erneuernd —
Das kleinste Staubkorn, das der Wind verweht,
So sinnlos ihm der Wirbel scheinen mag,
Ist minder nicht an Wert als die Gestirne,
Die durch das Blau der Nacht Gesetze ziehn.“

Der Weise von den Tempelbergen, der Mönch, bereit, sinnbildlich wie wirklich, den Rest des Erdendaseins abzuschütteln, weiß um diesen Dienst des Dichters mit seiner Hingabe an „die bunte Schönheit dieser Welt“ als dem komplementären Gegenstück zu der Überwindung des Vielen in dem Einen in dem asketisch kontemplativen Willen des Weisen:

„Es diene durch die Vielheit des Erscheinens,
Wer sich des Wollens ganz begeben hat.
Hier oben überwindet man den Stoff,
Indem der Wille sich in Sinn verwandelt.
Wer ohne Leid als Welle sich empfindet,
Betrachte nicht! Er senke sich ins Tal!
Verwandle sich in vielerlei Gestalt
Und kehre schwingend auf die Höhe wieder.
Die Welle trägt das ganze Los der Welt —
Doch braucht sie nicht zu sinnen, wenn sie schwingt.“

Das Drama läßt die Entscheidung zwischen den Lebenswegen offen. Schon in der ersten Szene stand das Wort des Mönches: „Wer niemals irrte, findet nie das Ziel,“ gegen des Dichters „Wer niemals Ziele sucht, den liebt das Leben.“ Als Haushofer die *Chinesische Legende* schon unter dem Schatten des drohenden Unheils schrieb, lagen die drei Möglichkeiten eines reichen und vollen Lebens noch vor ihm: die des Dichters mit der Freude an dem farbigen Spiel der Gestalten und Träume; die des Mönches in der asketischen Wahrheitssuche des Denkers und Forschers; und die des Censors, des Wahrers und Warners des mißregierten in den Abgrund gleitenden Staates.

ÜBER HUGO VON HOFMANNSTHAL

HERBERT STEINER

Queens College, Flushing, N. Y.

Hugo von Hofmannsthal ist 1929 fünfundfünfzigjährig gestorben. Sein Lebenswerk, früh abgebrochen, liegt unvollendet vor uns — anders als etwa das Georges, als das Ricarda Huchs oder Hauptmanns. Sein Bild ist noch nicht geklärt oder befestigt. Seine spätere Entwicklung stand im Schatten seines sehr frühen Ruhms. Die zentralen Werke des reifen Mannes sind lange fast unbeachtet geblieben. So die Erzählung *Die Frau ohne Schatten* oder das Trauerspiel *Der Turm* in der ersten, weit bedeutenderen Fassung. Für viele Leser war Hofmannsthal der Dichter wunderbarer jugendlicher Verse und der Verfasser der Opernbücher für Richard Strauss. So stellt sich, von außen gesehen, die Kurve seines Ruhms dar.

Vielleicht lag bei denen, die seine frühen Werke geliebt hatten, etwas vor wie ein Zweifel an der Notwendigkeit seiner Entwicklung, als habe er später sein Tiefstes, Eigenstes nicht mehr ausgesprochen — und nach diesem sehnt sich, dieses verlangt die Welt, freilich oft ohne es begreifen zu können. Ein Werk kann dastehen, völlig sichtbar und doch von keinem gesehen. So war es, als Goethe von Italien aus seine neuen Werke gab, *Iphigenie* und *Tasso*.

Wir besitzen einige Erinnerungen an George — seine Person war scharf umrissen — viele an Rilke, nicht allzu viele an Hofmannsthal. Die an George stimmen untereinander irgendwie überein. Ebenso die an Rilke. Hofmannsthals Wesen war nicht leicht zu fassen, nicht auf einen Nenner zu bringen. Er führte sein Leben nicht in gewollt starker Linie. Dazu kommt, daß zwischen 1935 und 45 in Deutschland wenig über ihn erschienen ist: er war nicht verboten, sollte aber nicht gefördert werden. Daß er zu einem Viertel jüdischer Herkunft war, trug dazu bei — mehr wohl, daß sich in ihm die österreichische und die europäische Seite des deutschen Wesens darstellten.

Aus seinem Nachlaß, also seit 1929, sind über ein Dutzend Bände veröffentlicht worden. Einige möchte ich erwähnen und kurz von dem noch unveröffentlichten Nachlaß berichten. Auf Grund all dessen erst lassen sich Wesenszüge und Wertung klären, die Grundlinien vielleicht neu, gewiß bestimmter ziehen.

Einige dieser Bände sind: *Nachlese der Gedichte*; das fünftaktige *Bergwerk zu Falun*, von dem vorher nur der erste Akt allgemein bekannt war; das Romanfragment *Andreas*, die eigentliche Überraschung, die der Nachlaß bot, da es erst volles Licht auf den Erzähler wirft (diese drei nun in der neuerscheinenden Gesamtausgabe enthalten); ferner zwei Bände darstellender und kritischer Prosa: *Loris* und *Berührung der Sphären*; zwei Briefbände; der wichtige Briefwechsel mit George, seltsam durch das Spiel von Anziehung und Abstoßung. Die Entwürfe zur Selbstdar-

stellung „Ad me ipsum“ erschienen im Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts und in der Zeitschrift „Corona“; in dieser auch Dramenfragmente und umfangreiche Auszüge aus den Tagebüchern.

Über den Nachlaß liegt noch kein Bericht vor. Der Walther Brechts, nach einer ersten Sichtung abgefaßt und in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften verlesen, blieb ungedruckt. Wie sieht der Nachlaß aus? Zettel, Notizen, Bogen, oft undatiert, in Konvoluten lose aneinander, durcheinandergereiht, vielfach sich auf mehrere Pläne zugleich beziehend. Wir sehen den Reichtum der Einfälle, ihr erstes Keimen, ihr Sich-Verzweigen, Sich-Kreuzen, Sich-Fördern, Sich-Hemmen, einen Sternennebel von Halbzeilen, Versen, Repliken, Stichworten, Motiven, Charakterisierungen; wobei man, wie bei allen solchen Manuskripten, nicht vergessen darf, daß oft das Wichtigste, eben weil es dem Dichter nicht leicht wieder verlierbar ist, keine Niederschrift oder Fixierung gefunden hat.

Zu dem einen Band Gedichte tritt also der Band *Nachlese*, eine Erweiterung und Bereicherung des bisher Vorliegenden. Hofmannsthal hat nach 1900 fast keine Gedichte mehr geschrieben. Mit ein Grund für das Aufhören dieser Produktion war, daß er sich nicht wiederholen wollte, dazu arbeitete er viel zu ernsthaft. Das Errungene ließ er hinter sich, schritt aus einem Kreis, den er durchmessen hatte, in einen neuen.

Er hat von früh auf – und nicht wie man oft meinte, erst nach der jugendlichen, der lyrischen Periode – zur Bühne hingestrebt. Wie so viele Dichter ergriff auch er gerne Gelegenheiten für das Theater, für die Oper zu arbeiten, zu bearbeiten. Aber es war kein äußerer Grund, der ihn darauf hinwies, sondern tiefes Bedürfnis. Der Achtzehnjährige schrieb die halb zu Ende geführte, unveröffentlichte Tragödie *Ascanio und Gioconda*. Sieben Jahre später hat er den Bogen gerundet im *Bergwerk zu Falun*. Nun, nach 1900, setzen die großen Pläne ein, die fortan nicht aufhörten ihn zu beschäftigen, die er in sich wälzte, gestaltend umgestaltend, und von denen er einige zu einem Abschluß zu bringen vermochte: Die Pläne zur *Frau ohne Schatten*; zur *Semiramis*; zum *Turm*; zum *Jedermann*, der im ersten Entwurf in Prosa ein reicher Wiener Hausherr war; zum *Kaiser Phokas*; zu einem bürgerlichen Drama eigentümlich finsterer Art, *Dominik Heintls letzter Tag*; zu einem halbpolitischen, lukianischen Lustspiel aus dem alten Athen, *Timon der Rhetor*; zu einem großen Stoff des Barock, dem *Cenodoxus*; zuletzt zu einem *Chinesischen Trauerspiel*, mit dem sein Stil sich noch einmal wandelt, ganz knapp wird. Diese letzten Dramen wohl alle in Prosa. Von einigen sind Szenen veröffentlicht, von einigen Aufzüge fast vollendet.

Unter den Selbstdarstellungen im engeren Sinn gibt es ein besonderes Dokument: die Entwürfe zum *Ad me ipsum*, einem Versuch, Rechenschaft zu geben von sich selbst, von der eignen Entwicklung. Die darin angewandten Begriffe, etwa der der Präexistenz, wurden mehrfach von der Literatur über Hofmannsthal übernommen; sie müßten ihrerseits über-

prüft werden. Die Äußerungen der Dichter über sich selbst und über Dichtung scheinen mir eine leidenschaftlich erregende Lektüre. Manchmal sind sie selbst Dichtung, manchmal weisen sie auf Versuche der Weltdeutung hin oder aber auf Zusammenhänge, die in den Werken nicht zum Ausdruck kommen.

Da sind schließlich die Briefe. Anders als z.B. die Rilkes, der sich bewußt des Briefs als einer Kunstform bediente, sind sie ohne Absicht geschrieben, oder nur in der Absicht, zu Freunden zu sprechen, Menschen zu helfen, etwas Bestimmtes zu erreichen. Vieles steht hier zwischen den Zeilen: Hofmannsthal hat sich nicht oft aufgeschlossen, und wenn, dann eher in späteren Jahren. Fast überall ist das Bestreben spürbar, nicht zu viel zu sagen, nicht zu unterstreichen.

Wir dürfen nicht von dem Leben eines Dichters – soweit wir davon wissen – auf seine Werke schließen; aber auf Züge, die durch beides gehen, hinzuweisen ist erlaubt. So möchte ich kurz von Hofmannsthals Charakter, Temperament, Arbeitsweise sprechen. Die Berichte gehen, wie erwähnt, auseinander – und es liegt ja alles in einem Menschen, durcheinandergeschichtet. Wir sehen einen hochbegabten Mann, der oft scheu ist und wechselnd, glanzvoll oder unscheinbar, der von Inspiration und Gnade abhängt – und seine Inspiration ist eine zeitweise, aussetzende. Zwischen den Stunden, in denen er mit seinem tieferen Selbst eins ist, liegen Zeiten der Lähmung, der Selbstentfremdung. Woraus sich z. T. erklärt, daß einige seiner schönsten Dichtungen Fragment bleiben. Die konstruktive Kraft, obschon keine gewöhnliche, hält dem inspirierenden Vermögen nicht immer die Waage.

Naturen dieser Art, und wie sehr erst ein Dichter, sind einsam. Der Hofmannsthals aber ist ein starker soziabler und tätiger Trieb beigemischt, vielleicht gefährlich verlockend, vielleicht Selbsterhaltung. Auf wie verschiedene, ja gegensätzliche Weise haben die Dichter einer und derselben Generation das Problem der dichterischen Existenz zu bewältigen unternommen! Bei Hofmannsthal ist dies sehr zart versucht. In einem Brief heißt es: „Wieder produktiv werden – das sagt sich leicht, aber es heißt, mit seinem ganzen Ich hinüber in eine andere Welt, Kinder und Vater, Haus und Wirtschaft und Briefzeug mit behutsamen Fingern ablösen. Der namenlos beglückende Einklang zwischen Außen und Innen, Ich und Welt, ohne den möchte ich nicht leben. Der Einsame kommt leichter zu solchen Augenblicken. Ich bereue aber nicht, daß ich ein Mensch bin wie andere Menschen, Kinder habe, ein Haus für sie aufrechthalte – so befremdlich es mir manchmal ist.“ So dumpf beklommen er manchmal war, in „guten Stunden“ (wie er sie nannte) fühlte er sich erhöht, geheimnisvoll allem Sein verbunden, mehr als nur er selbst – wie es im Gedicht heißt: „Mein Teil ist mehr als dieses Lebens schmale Flamme.“ Zusammenhänge wurden klar und durchsichtig, der Bann der Zeit (Zeit als Kategorie wie als Gegenwart) war von ihm genommen, hier war er Herr durch Inspiration. Hier auch sprach das Stärkste seiner Begabung sich aus. Die Bekenntnisse dieser Zustände stehen in allen seinen Werken, in den späten so sehr wie in den frühen. Sie sind wörtlich zu nehmen:

wenn er davon spricht, daß eine Gießkanne ihm zur Chiffer wird, die ihm das hinter den Erscheinungen Liegende aufschließt, oder von dem dumpfen Reigen der Kräfte, der unter sich zu reden beginnt, oder vom Versagen der Worte, da es einer Sprache bedürfe, die jenseits der Sprachen liegt. Aber welche Sprache stand ihm zu Verfügung, dies zu sagen — so daß man über ihrem Zauber oft den Gehalt übersah! Leser und Nachahmer haben gemeint, es liege an den Worten, aber es ist das Erlebnis, das diese Form hervortrieb. So tief der Dichter auch den Glanz der vergänglichen Welt empfand, ihm ging es nicht um Schönheit, sondern zu erst um die Idee der Dinge, um Wahrheit. Überall war ein — wenn man es so nennen will — sittliches Schauen mit am Werk. „Staunen des jungen Dichters über die Welt“ hat Beer-Hofmann von Hofmannsthals Jugenddichtung gesagt; ein anderer Freund hat vom „Wilhelm-Meisterlichen“, von den sittlichen Fragestellungen in diesen Dichtungen gesprochen. Hofmannsthal empfand, er komme von woanders, und er suchte einen Weg ins Innere der Dinge. Er hielt inne, als er sah, hier weiter vorzudringen, nach dem *Bergwerk* weiterzugehen, sei nur möglich auf Kosten der eignen Wahrhaftigkeit oder Menschlichkeit. Hier setzt, in den ersten Jahren des Jahrhunderts, sein Betonen der Bindungen ein, der Ehe, der Vaterschaft, des Sozialen, des Religiösen, der bewahrenden Werte, des bedrohten Erbes — all dies nach dem ersten Krieg noch stärker ausgesprochen. Zugleich war sein Dichten ein Bewältigen-Wollen des eigenen chaotischen, flutenden Reichtums — es ging in diesem, nicht in einem äußerlichen Sinne, um Form. Während es scheinen mochte, als spiele er, war es ein tiefes Ringen. Sein leuchtender Verstand war hier ebenso hilfreich wie er gefährlich sein mußte und hemmend — kein systematisierender Verstand, sondern ein assoziierendes, erinnerndes Vermögen.

Es ist eines Dichters Recht, an seinem Höchsten gemessen zu werden. Was ist Hofmannsthals Höchstes, wo spricht es sich am reinsten aus? Welche Konzeptionen sind seine eigensten? Ich möchte in dieser Skizze den *Tor und Tod* und ein Lustspiel wie den *Schwierigen* nur nennen und vor allem auf drei Zeiten seines Schaffens hinweisen, wie sie sich heute für den, der das Gesamtwerk betrachtet, abheben.

Die erste um 1900: mit dem *Kleinen Welttheater*, dem *Bergwerk*, dem *Brief des Lord Chandos*. Die zweite um 1910, in einem anderen, leichteren, geselligeren Stil: mit *Andreas*, *Ariadne*, den Aufsätzen über die Deutschen Erzähler, über den *Diwan*. Die dritte nach 1920: mit der ersten Fassung des *Turm*, Hofmannsthals größtem, in vielem neuartigen dramatischen Werk, dessen Umriss erst hervorzutreten beginnen.

Eine seiner eigensten Konzeptionen ist die Höhle im Erdinnern im *Bergwerk*. Und wieder das Berginnere im Märchen von der *Frau ohne Schatten*. Und da ist die Gestalt des Abenteurers, des Wanderers — ein Urmotiv aller Poesie, hier neu geprägt: vor allem der Wahnsinnige im *Kleinen Welttheater*. Mit ihm sind wir bei Hofmannsthals Jünglingen: dem Bacchus der *Ariadne*, dem Andreas, dem Sigismund im *Turm*. — Hofmannsthal hat mit all dem einen Beitrag zur hohen deutschen und europäischen Dichtung gegeben.

KLEISTS GUISKARD FRAGMENT?

WALTER GAUSEWITZ
University of Wisconsin

Über Kleists Leben und dichterisches Schaffen herrscht bei den spärlich vorhandenen zuverlässigen Zeugnissen aus seiner Zeit vielfach große Unsicherheit und Unbestimmtheit. Manches Dunkle und Rätselhafte harrt noch einer Aufklärung, und dabei werden manche Probleme einer Lösung dauernd widerstehen. Doch in einem wichtigen Falle dieser Art käme man vielleicht durch Sichten des Bekannten zu einem Ergebnis, das den Tatsachen näher entsprechen dürfte. Es handelt sich um das *Guiskard*-Fragment und seinem weiteren Schicksal.

Bekanntlich begegnet man in Bezug auf dieses berühmte Bruchstück wiederholt einer literaturgeschichtlichen Behauptung, oder zumindest Andeutung, daß das Werk schon in beträchtlichem Umfang fortgeschritten oder sogar sich der Vollendung näherte, als Kleist 1803 in einer verzweifelten Selbstkritik alles vernichtete, was er bisher geschaffen. Demnach stelle das vorhandene Bruchstück, das *Phoebus*-Fragment vom Jahre 1808, nur einen kleineren Teil des schon vor fünf Jahren vorhandenen dar.

Diese Annahme scheint vor allem in der bekannten brieflichen Mitteilung Wielands ihren Ursprung zu haben. Es ist dies der wertvolle, aufschlußreiche Brief, in welchem Wieland ein Jahr später Betragen und Verhalten seines jugendlichen Hausgasts darstellt. Die Stelle in dem längeren und ausführlicheren Brief, die hier von Belang ist, stehe hier im Auszug:

... Eine andere Eigenheit und eine noch fatalere, weil sie zuweilen an Verrücktheit zu grenzen schien, war diese, daß er bei Tische sehr häufig etwas zwischen den Zähnen mit sich selbst murmelte und dabei das Air eines Menschen hatte, der sich allein glaubt oder mit seinen Gedanken an einem andern Orte und mit ganz anderm Gegenstand beschäftigt ist. Er mußte mir endlich gestehen, daß er in solchen Augenblicken von Abwesenheit mit seinem Drama zu schaffen hatte, und dies nötigte ihn, mir gern oder ungern zu entdecken, daß er an einem Trauerspiel arbeite, aber ein so hohes und vollkommenes Ideal davon seinem Geiste vorschweben habe, daß es ihm noch immer unmöglich gewesen sei, es zu Papier zu bringen. Er habe zwar schon viele Szenen nach und nach aufgeschrieben, vernichte sie aber immer wieder, weil er sich selbst nichts zu Dank machen könne.

Ich gab mir nun alle ersinnliche Mühe, ihn zu bewegen, sein Stück nach dem Plan, den er sich entworfen hatte, auszuarbeiten und fertig zu machen, so gut es geraten wollte, und es mir sodann mitzuteilen, damit ich ihm meine Meinung davon sagen könnte; oder wenn er das nicht wollte, es mir wenigstens für sich selbst zu vollenden, um es dann desto besser zu über-

sehen, das nötige zu ändern, kurz alles gehörig auszuteilen, um es zur Vollkommenheit bringen zu können. Sed surdo narrabam fabulam. Endlich nach vielen vergeblichen Versuchen und Bitten, nur eine einzige Szene von diesem fatalen Werk seines Verhängnisses zu sehen zu bekommen, erschien eines Tages . . . die glückliche Stunde, wo ich ihn so treuherzig zu machen wußte, mir einige der wesentlichsten Szenen und mehrere Morceaux aus andern aus dem Gedächtnisse vorzudeklamieren.‘

Sodann die Beschreibung des großen Eindrucks, den dies auf ihn gemacht — von den Geistern des Aeschylus, Sophokles, und Shakespeares, die sich hier vereinigen dürften — und die mögliche Ausfüllung der Lücke in der deutschen dramatischen Literatur, die selbst von Goethe und Schiller noch nicht ausgefüllt worden. — Dann fällt noch der Ausspruch: „Er schien zwar über die Wirkung, die er auf mich getan hatte ungemein erfreut, und versprach alles Gute; aber dabei blieb es auch. —

Jedenfalls gaben diese Angaben Wielands über *Guiskard* Anlaß dazu, in dem gedruckten *Phoebus*-Fragment ein Bruchstück eines umfangreicheren Bruchstücks anzunehmen und das nicht Vorliegende als unwiederbringlichen Verlust für die Literatur zu beklagen.

Es will mir fraglich erscheinen, ob das den Tatsachen entspräche, und aus folgenden Gründen: versetzen wir uns in die Zustandslage von Kleists Lebensverhältnissen um 1808, also zu der Erscheinungszeit des *Phoebus*. Der aussichtsreiche Plan Kleists, zusammen mit Adam Müller ein Kunstjournal herauszugeben, also den *Phoebus*, hat des Dichters Erwartungen gründlich enttäuscht. Die erhofften Mitarbeiter, Wieland, Goethe, die Führer der Romantik, waren ausgeblieben. Andere Beiträge waren wertlos. In der Hauptsache mußten Kleist und Müller selbst die Zeitschrift versorgen. Also brachte in der Not Kleist alles was überhaupt möglich und zur Hand war. Die ersten sechs Hefte brachten Januar: *Penthesilea*; Februar: *Marquise von O.*; März: *Der Zerbrochene Krug*; Doppelheft April-Mai: *Robert Guiskard* und *Kätchen von Heilbronn* I; Juni: *Michael Kohlhaas*. — Alles dieses wurde mit kalter Gleichgültigkeit vom Publikum aufgenommen. Bereits im April stellte sich Geldmangel ein, der den Verkauf des *Phoebus* notwendig machte. Vom Juliheft ab wurde der Verlag von einer Dresdener Buchhandlung übernommen. Wenn Kleist auch streng daran festhielt, den Jahrgang zu Ende zu führen, brachte die zweite Hälfte von ihm außer Gedichten nur den zweiten Akt von *Kätchen von Heilbronn* und *Der Schrecken im Bad*. Es ließe sich unter den Umständen vermuten, daß Kleist, wenn irgend ein zusammenhängendes größeres Stück aus dem *Guiskard* vorhanden, dieses wohl gebracht hätte.

Das uns erhaltene Fragment bringt folgendes: Robert Guiskard, Herzog der Normannen, will sich die Hauptstadt der Welt, Byzanz, erobern, und steht vor den Toren seines Ziels. Hier ereilt ihn das Schicksal und gebietet seinem Streben Halt — in seinem Lager wütet die Pest,

die auch ihn ergriffen hat. Das Volk, zu Tausenden von der Seuche hingerafft, steht als Chor bei der Eröffnungsszene vor dem Zelt des Herrschers und murt, es will Rettung aus diesem hoffnungslosen Elend. Die Bittführer an den Herzog sind erwählt. Diesem Volk wird, trotz glaubhafter Gerüchte von Guiskards Pesterkrankung, verheimlicht, daß sein Herrscher der Seuche verfallen ist. Es erscheint nun der Herzog vor seinem Volk unter äußerster eiserner Selbstbezwungung und will mit ermutigenden Scherzworten seine völlige Kraft und Gesundheit vortäuschen, obwohl er ganz deutlich Krankheitsschwäche an den Tag legt. — Ihm bringt das Volk seine Bitte vor, es doch heimzuführen in das Leben. — An dieser Stelle bricht das Fragment ab.

Es stellt sich nun zunächst die Frage, wie dieses gedruckte und auf uns gekommene Fragment immer noch existierte und woher Kleist es noch entnahm — aus dem Gedächtnis oder einer Abschrift von Freundes Hand, vielleicht Rühle von Liliensterns? — Wenn ersteres der Fall, so wäre es ein Zeugnis dafür, wie stark der Stoff noch seine Gedanken in den Jahren seit der Vernichtung beschäftigte. Wenn das der Fall, so dürfte man mit Recht fragen: warum nur so viel und nicht mehr aus dem Gedächtnis? Wenn aus einer Abschrift, so möchte sich wiederum die Frage erheben: warum nur so viel und nicht mehr? Oder dürfte es sich hier vielleicht um ein Ur-Guiskard Fragment handeln, wobei Freund Rühle von Lilienstern etwa eine Göchhausen Rolle spielte? Das hieße das Spekulative bis ans Äußerste treiben.

Am sichersten gehen wir am Ende, wenn wir des Dichters eigene Aussprüche über Guiskard, d. h. hinsichtlich seines Umfangs, betrachten. Erstens die Stelle in seinem Brief an die Schwester Ulrike vom 26. Oktober 1803. „Ich habe in Paris mein Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen und verbrannt: und nun ist es aus.“ —

Wie weit sein Werk fertig war, dazu dürfte eine Antwort aus des Dichters eigener Feder vorliegen, die den Ausschlag gäbe. Meines Erachtens sollte die sprachlich grammatische Wendung in einer erklärenden Anmerkung des Dichters zu dem abgedruckten *Phoebus*-Fragment, also im Jahre 1808, darin entscheidend sein. Da steht nämlich als Erklärung der Zeilen, die auf mögliche Übergabe des belagerten Byzanz durch Verrat hindeuten, wenn Guiskard einen Punkt bewilligt, folgende Anmerkung Kleists: „Dieser Punkt war (wie sich in der Folge ausgewiesen haben würde) die Forderung der Verräter in Konstantinopel: daß nicht die — — vertriebene Kaiserin von Griechenland — — sondern Guiskard selbst, die Krone ergreifen sollte.“

Das Wichtige, soweit es uns hier angeht, ist die in Klammern stehende Wendung: wie sich in der Folge ausgewiesen haben würde. Was liegt implizite in dem Satzteil? Wie sollte der unterdrückte, will sagen, nicht ausgedrückte Wenn-Satz lauten? Etwa: wie sich ausgewiesen haben würde, wenn der Dichter

sein Werk nicht zerstört hätte? — Wäre das der Fall, warum nicht „ausweisen würde“? Die Frage des Tempus ist nicht pedantisch. Ich denke an andere Möglichkeiten: — „Wenn das folgende aus dem Gedächtnis wieder herzustellen wäre“? oder „Wenn der Dichter weiteres brächte“? Zu diesen Wendungen paßt eigentlich auch nur der Irrealis der Gegenwart: „Wie sich in der Folge ausweisen würde“, nicht aber: „Wie sich in der Folge ausgewiesen haben würde“. Demnach wäre der vollständige Gedanke etwa im Wortlaut folgender: „Wie sich in der Folge ausgewiesen haben würde, wenn dieses Drama weiter zur Ausbildung und Gestaltung gelangt wäre.“ Nur so läßt sich nach meinem Gefühl für Sprachsyntax der Satzgedanke auslegen.

Nun habe ich schon bei anderer Gelegenheit¹ den möglichen Verlauf der Handlung des Dramas darzustellen versucht. Das bleibt nach wie vor, wie damals mit Nachdruck betont, im Bereich der Hypothese. Doch läßt sich mit Berechtigung behaupten, daß eine solche Szene, wie sie Kleist hier andeutet, eine der nächsten Szenen, wenn nicht die nächste, hätte sein müssen. Sie gehört mit zur steigenden Handlung, wenn man überhaupt diesen Terminus auf die analytische Form dieses Dramas anwenden kann. Die Szene bezeichnet auch die Stelle im Drama, wo Mythos-Fabel in die historische Fabel einmündet, eine künstlerische Verknötung, die im Wesen noch weiter mag dazu beigetragen haben, daß der Dichter in seinem jugendlichen Selbstkritizismus an seinem gleichzeitigen titanischen Streben scheiterte.

Wenn Kleist nun mit diesem „wie sich im folgenden ausgewiesen haben würde“ implizite bekundet, daß diese Szene nicht ausgeführt war, so hat er damit in aufrichtiger Unbewußtheit deutlich genug ausgedrückt, daß die Tragödie nicht über das im *Phoebus*-Heft gedruckte Fragment hinaus ausgestaltet war.

Es ließe sich nun gegen eine solche Annahme einwenden, daß der Dichter aber zur Zeit des *Phoebus*-Fragments das ganze Drama versprach. Er mag sich das zugetraut haben — das heißt aber nicht, daß er fertig Vorhandenes bringen wollte, sondern bezeugt nur, welcher Hoffnung und zuversichtlicher Schaffensfreude er sich trotz sonstiger Bedrängnisse in diesen Monaten seines Dresdener Aufenthalts hingab — und etwa auch, daß er um Abonnenten für die Zeitschrift warb. Solchem Werbezweck sollte auch im Druck des Vorhandenen die beigelegte Überschrift „Fragment eines größeren Werkes“ dienen.²

Doch um wieder auf Wielands Brief zurückzukommen, der ja „einige der wesentlichsten Szenen und mehrere Morceaux aus andern“ erwähnt. Das mit den Morceaux mag wohl seine Richtigkeit haben. Ich glaube, es läßt sich sogar angeben, von welcher Beschaffenheit diese Morceaux waren — wenn sich nicht sogar einiges im direkten Wortlaut

¹ MfDU, XXXVII, 1945.

² Zu der Frage der Zuverlässigkeit solcher verheissungsvollen Andeutungen Kleists cf. Karl Viëtor *Tieck oder Kleist?* Jhrb. d. Kleist Ges., Bd. 7-8. 1925-6, S. 138 ff.

angeben läßt. Ein Morceau mag aus folgenden Zeilen der *Penthesilea* bestanden haben:

Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte!
Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,
Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann. (3040-44)

Diese Zeilen mit männlich statt weiblichem Personalpronomen – also „er sank“ – finden sich bekanntlich schon im *Schroffenstein* Drama, der Dichtung, die Kleist so gering schätzte, daß er sie zur Guiskard Zeit als eigentlich nicht mehr existierend betrachtete und betrachtet haben mochte und also diese Zeilen für seinen *Guiskard* bestimmt und auch wohl Wieland vordekamiert haben dürfte. Noch dazu passen diese Zeilen mit dem Bild der Eiche weit besser zu Guiskards überragender Gestalt und stämmigem Charakter, was nicht sagen will, daß die Zeilen irgend als unorganisch sich dem *Penthesilea*-Drama einfügen. Die Ähnlichkeit an Idee, Handlung und Gestalt beider Dramen machen die Aufnahme in das erstere so wie das letztere einfach zu einer nicht unnatürlichen Wahrscheinlichkeit.

Ähnlich lassen sich noch andere Zeilenstellen der *Penthesilea* als Guiskard-Morceaux betrachten, so z. B.:

Das Äußerste, das Menschenkräfte leisten,
Hab' ich getan, – Unmögliches versucht –
Mein Alles hab' ich an den Wurf gesetzt;
Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt:
Begreifen muß ich's – und daß ich verlor. (1303-7)

Nur noch eine Stelle:

Das Glück, gesteh' ich, wär mir lieb gewesen;
Doch fällt es mir aus Wolken nicht herab,
Den Himmel drum erstürmen will ich nicht.
Helft mir nur fort von hier, schafft mir ein Pferd,
So will ich euch zurück zur Heimat führen. (1202-5)

So ließen sich solche Stellen mit Guiskardanklängen noch weiter bringen, und man läuft eher Gefahr, zuviel zu finden als zu wenig.

Zwischen dem Abschied von Wieland, der von keinem weiteren Fortschritt Kleists in seinem Werk während seines Aufenthalts in Ossmannstädt berichtet und dem oben erwähnten verzweifelten Brief Kleists im Oktober liegt ein Zeitraum von acht Monaten. Es ließe sich vielleicht einwenden, daß das Fragment in der Zwischenzeit um ein Beträchtliches weiter ausgestaltet worden sei, und daß in Kleists verzweifelter Bericht an seine Schwester von einem weit umfangreicheren Guiskard die Rede sei. Dies erscheint zweifelhaft, obzwar Kleist zugegeben von 500 Tagen – und auch Nächten – redet, an denen er sich mit dem Drama abquälte – also rund sechzehn Monate. Wollen wir ihn genau bei seinem Worte nehmen, so hieße das, daß in den ersten acht Monaten, vor seinem Aufenthalt als Hausgast bei Wieland, er nicht mehr fertig brachte als das,

wovon sein Gastgeber berichtet. Daß er in den nächsten acht Monaten noch mehr sollte ausgestaltet haben, ist fraglich. Die Zeit war nicht dazu angelegt, denn es waren die Monate seines Hin- und Herjagens in Deutschland und in der Schweiz, darauf des rasenden Durchstreifens von Frankreich mit der schließlich verzweifelt abenteuerlichen Absicht, an Napoleons geplanter Angriffs-Armada gegen die britischen Inseln teilzunehmen. Das bezeugt an und für sich schon das Ausbleiben irgend eines ergiebigen Fortschritts.

Was demnach zu beklagen ist, ist daß dieses verheißungsvolle Werk nicht völlig zur Ausgestaltung gelangte — nicht aber ist zu beklagen, daß etwa ein umfangreicheres, sich der Vollendung näherndes Werk zerstört worden.

Daß der *Guiskard* nicht ausgestaltet wurde, liegt an den für Kleist zu der Zeit nicht zu überwältigenden inneren und äußeren Hemmungen. Dies waren vor allen Dingen die hohen Ansprüche, die er an seine Kunst stellte — sodann scheiterte das Drama an dem Überreichtum an Motiven, die es überbürdeten — wie ich anderswo erörtert.³

Aber der Verlust läßt sich verschmerzen bei der Erwägung, daß Kleist die Form dieses geplanten Dramas — seine „Entdeckung im Gebiet der Kunst“, wie er es nannte — abgesehen von dem als Sprechchor an der Handlung beteiligten Volk — die Form also, später zweimal erfolgreich bewältigt hat: Im *Zerbrochenen Krug* und in der *Penthesilea*.

Noch dazu ist er in der *Penthesilea* dem Grundstoff in anderer Gewandung gerecht geworden.

³ MfDU, XXXVII, 1945.



HEINE'S INDEBTEDNESS TO WALTHER VON DER VOGELWEIDE

DANIEL V. B. HEGEMAN
University of Kentucky

Amid the unsavory insinuations and apologetic calumnies which make the essay *Ludwig Börne* painful reading for even the greatest admirers of Heinrich Heine's art, there is one passage that seems to have escaped the notice of critics. It runs as follows:

"Was taten Sie", frug er (Börne) mich einst, "am ersten Tag Ihrer Ankunft in Paris? Was war Ihr erster Gang?" . . . er machte ein sonderbares Gesicht, als ich ihm ehrlich die Wahrheit gestand, daß ich nämlich gleich bei meiner Ankunft nach der Bibliothèque Royale gegangen und mir vom Aufseher der Manuskripte den Manessischen Kodex der Minnesänger hervorholen ließ. Und das ist wahr; seit Jahren gelüstete mich, mit eigenen Augen die teuren Blätter zu sehen, die uns unter anderen die Gedichte Walthers von der Vogelweide, des größten deutschen Lyrikers, aufbewahrt haben."¹

The interesting point of this passage is not that Heine visited the Bibliothèque Royale before any other of the sights of Paris, for the truth of this statement, as of so much that Heine tells us, is open to question. It may be merely a bit of special pleading, intended to illustrate vividly the lack of interest in things political which Heine in 1840 was claiming that he had felt in 1831. Very different is the reference to Walther von der Vogelweide. The unqualified assertion that Walther is the greatest German lyric poet cannot be explained away by the immediate necessities of Heine's argumentation. It is made unexpectedly and gratuitously; it serves neither to place Börne in an unfavorable light nor to strengthen Heine's position, and for these reasons it deserves acceptance at its face value.

The pantheon of Heine's heroes is a restricted one indeed. Few were the great names of history who commanded his unqualified admiration and respect. Moses and Napoleon would head the list, of course. In the more restricted field of literature he had many idols, but like the pagan devotee he was not above punishing his idols when he felt that they had failed him. Goethe, the Schlegel brothers, and the other leaders of the romantic school all shared this fate. Johann Heinrich Voss received his praise indeed on many occasions, but it was the honesty of purpose and opposition to religious and political reaction in the author of *Luise* which attracted Heine, not his literary preeminence. Lessing drew many a tribute from Heine, but the two men were temperamentally too dissimilar to permit of a personal allegiance. In view of these circumstances, this single reference to Walther von der Vogelweide in all Heine's works invites the Heine student to pause and ponder. Its very casualness is be-

¹ Heinrich Heine. *Sämtliche Werke in zwölf Teilen* . . . herausgegeben von P. Beyer, K. Quenzel und K. H. Wegener. Leipzig, Hesse & Becker Verlag, Eleventh Part, p. 247. Will be cited as *WERKE*.

guiling. No studied introduction precedes it and no inferences are drawn from it,—by its author. Now, one hundred years later, one who admires the most enigmatic of German poets may well be pardoned for attempting to shed light upon the circumstances which led Heine to claim Walther as “the greatest German lyricist”. If one proceeds from the rational assumption that everything Heine wrote was written with a purpose, it is permissible to question the reason for this tribute to one who for more than six hundred years had been beyond the reach of praise or blame. Can it be that Heine is here paying a belated and unapparent homage to his greatest master in the poetic art, to the man whom in his youth he took for a model, and into whose spirit and very phraseology he had on numerous occasions infused himself?

In a study of literary influences, inspirations, and conscious borrowings it is well to remain within the limits of documented fact, for it is certain that no other branch of literary investigation has furnished such fertile soil for exuberance of imagination and specious argumentation. The supporter of the thesis that the lyrical work of Heinrich Heine, especially in the critical years before the appearance of the *Buch der Lieder* in 1827, was profoundly influenced by and in many instances directly patterned upon the example of Walther von der Vogelweide, should at once set forth evidence to justify his choice of subject matter.

However, even before a parallel study of related passages in the works of the two poets is undertaken, there are certain major obvious similarities in their lives and temperaments that deserve passing consideration. The first and foremost of these is the undeniable fact that each man was equally at home in the widely separated fields of the love lyric and the political polemic. Furthermore, both Walther and Heine were forced in mature life to become dependent upon the bounty of other men, a dependence that was as bitterly resented as it was eagerly exploited. Each poet was profoundly concerned with religious matters, but each found that the faith of the great mass of mankind was not for him, and the endeavors of each to achieve a more personal interpretation of religious experience led only to a dilemma which fostered doubt and pessimism. Walther's position as an orthodox Catholic Christian was sadly undermined when the struggle between Papacy and Empire led him to become the arch-propagandist of the latter. The young Heine abandoned the Judaism of his fathers for a formal acceptance of Christianity. Actually, however, his religion in early life was a loosely formulated humanism which was chiefly indebted to Saint Simon and Lamennais, but this belief in the innate goodness of man and the doctrine of human perfectibility ran afoul of the family bickerings and the literary and political intrigues which shadowed most of his life. Finally each poet owed his acknowledged supremacy over his contemporaries to an unparalleled ability to unite most intimate revelation of self with perfect mastery of the technique of harmony and metrics.

It will be conceded that the influence of Middle High German literature was felt by all the German writers of the first third of the nineteenth century, regardless of the particular school or faction with which they might be allied. Even the "Jung Deutschland" group, which we are inclined to consider as concerned with political actualities to the exclusion of all appreciation of medieval art, did not escape the general trend. Indeed the climactic situation in Gutzkow's novel *Wally die Zweiflerin*, which as much as any other single work was responsible for the proscription edict of November 1835, was admittedly borrowed from the medieval epic, *Titarel*. The aging Goethe, standing aloof from literary disputes, and concerned only with discovering new evidences of mankind's ability to find truth and create beauty in all epochs, expressed repeatedly to Eckermann his appreciation of the German literature of the Middle Ages. His famous definition of classic and romantic art, made on April 2, 1829, was illustrated by a reference to the *Nibelungenlied*;—"da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig".²

As for all the authors of the various Romantic Schools from the earliest beginnings of Tieck and Wackenroder, the Middle Ages supplied them with the very warp and woof upon which their imaginations were to weave such varied patterns. Heine, the ultimate Romanticist, experienced the same inspiration and in no less degree than the others. When he wrote *Die Romantische Schule* in 1833, he defined his subject as the resurrection of the medieval spirit in German poetry, and though that definition may be criticized as incomplete, it is only one of a number of references which prove that he considered the medieval outlook as essential to the production of true poetry.

For example, he prefaced the third edition of the *Buch der Lieder* in 1839 with this stanza:

Das ist der alte Märchenwald!
Es duftet die Lindenblüte!
Der wunderbare Mondenglanz
Bezaubert mein Gemüte.³

These lines repeat almost verbatim the stanza from the prologue to *Kaiser Oktavianus* with which Tieck had conjured up the spirit of the medieval world as the essence of romance:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wunderbare Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht!⁴

² Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, J. P. Eckermann, ed. by Dr. H. H. Houben, Brockhaus, Leipzig, 1925, p. 263. Will be cited as GESPRÄCHE.

³ Heines Werke, herausgegeben von Ernst Elster. Zweite . . . Ausgabe. Bibliographisches Institut. Leipzig, I, 18. Will be cited as ELSTER.

⁴ Tiecks Werke. Herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee, Bibliographisches Institut. Leipzig and Wren, I, 420. Will be cited as TIECK.

Heine's sole original addition, "die Lindenblüte", employs a figure of speech with which the medieval lyric abounds.

Throughout the *Buch der Lieder* we find frequent allusions to medieval themes and terminology. The section entitled *Romanzen* is especially rich in this regard. Such poems as *Die Botschaft*, *Der wunde Ritter*, and *Die Minnesänger* testify to Heine's fondness for the world of the Middle Ages. The last poem is especially significant for the way in which Heine identifies himself with his medieval counterpart:

Andre Leute, wenn sie springen
In die Schranken, sind gesund;
Doch wir Minnesänger bringen
Dort schon mit die Todeswund'. (Elster, I, 55)

The early poems which Heine excluded from the definitive editions of *Buch der Lieder* may add little to his artistic reputation, but they supply additional evidence regarding his dependence on medieval inspiration. In Ernst Elster's *Nachlese zum "Buch der Lieder"* are to be found poems with the significant titles *Minnegrusz* and *Minneklage* (Elster, I, 195) and also two sonnets addressed to August Wilhelm von Schlegel in which Heine thanks "mein hoher Meister" for a "kindly word", and continues:

Zufrieden nicht mit deinem Eigentume,
Sollt'noch des Rheines Niblungshort dich laben. (Elster, I, 207)

This is not the place to attempt to settle the oft-discussed question of the extent of Heine's indebtedness to Schlegel. It must be emphasized, however, that in all his numerous allusions to his Bonn professor, varying in tone from adulation of the sonnets to the scurrilities of the prose works, Heine consistently attributes to Schlegel a great share in acquainting him with the early history of the language and literature of Germany. In support of this statement one may cite either the ironic reference from the third section of *Die Nordsee*;

Im Jahr 1819, als ich zu Bonn in einem und demselben Jahr
vier Kollegien hörte, worin meistens deutsche Antiquitäten aus
der blausten Zeit traktiert wurden, nämlich die Geschichte der
deutschen Sprache bei Schlegel, der fast drei Monat lang die
barocksten Hypothesen über die Abstammung der Deutschen
entwickelte. . . . (Elster, IV, 30)

or the lines in which he praises Schlegel for having restored the true poetic content to German literature:

Da fandest du ein Schloß in alter Wildnis,
Und drinnen lag, wie 'n holdes Marmorbildnis,
Die schönste Maid in Zauberschlaf versunken.
Doch wich der Zauber bald, bei deinem Gruße
Aufwachte, lächelnd Deutschlands echte Muse
Und sank in deine Arme liebestrunken. (Elster, I, 63)

The figure of the "castle" to represent the medieval source of poetic inspiration is a favorite one with Heine. It recurs only slightly altered in the *Prolog* to the *Lyrisches Intermezzo*, but this time it is the poet

himself in the guise of a knight of old who penetrates the enchanted confines and wins the maiden, the muse of poetry:

In einen kristallinen Wasserpalast
Ist plötzlich gezaubert der Ritter.
Er staunt; und die Augen erblinden ihm fast
Vor alle dem Glanz und Geflitter. (Elster, I, 70)

From the foregoing references it is clear that for the youthful Heine true poetry and the medieval outlook and terminology were synonymous terms. If the objection is made that in all his prose works written prior to the flight to France in 1831 and culminating in the introduction to the pamphlet *Über den Adel* Heine attacked those relics of medievalism which still persisted in the customs and government of Germany, the poet himself offers us the solution to this apparent inconsistency. In *Deutschland. Ein Wintermärchen*, published in 1844, he makes a clear distinction between the real Middle Ages, to which all men may look with respect, and the false medievalism which obscurantists are trying to instill into the minds of men in the nineteenth century:

Das Mittelalter, immerhin,
Das wahre, wie es gewesen,
Ich will es ertragen—erlöse uns nur
Von jenem Zwitterwesen,
Von jenem Kamaschenrittertum,
Das ekelhaft ein Gemisch ist,
Von gotischem Wahn und modernem Lug,
Das weder Fleisch noch Fisch ist. (Elster, 3, 149-50)

When we recall Heine's Jewish origin and the relentless persecution of the Jews that blackened many parts of the Middle Ages and particularly the fourteenth century, it would be natural to assume that Heine would frequently express his abhorrence of an era which brought such suffering upon his race. Actually no such attitude is to be found anywhere in his work. In the one place where he treats in detail the subject of Jewish persecution, the novel fragment *Der Rabbi von Bacharach*, he clearly states that the time of the action is the end of the fifteenth century, which is not medieval but the period of transition to the enlightenment and relative tolerance of the Renaissance.

In turning from the subject of medieval influence in general to that of Walther von der Vogelweide in particular, it should be emphasized first of all that an acquaintance with the greatest of Middle High German lyric poets was the common possession of all educated Germans at the time that Heine was beginning his literary career. Not only did the professional philologist possess in Lachmann's edition of Walther, which appeared first in 1827, an accurate and critical reproduction of the original manuscripts, but the general reader enjoyed in Uhland's rendering of Walther into modern German verse, appearing in 1822, a sympathetic treatment of the medieval poet by one of the foremost Romanticists.

For the purposes of this paper, however, it will not be enough to assume, on the basis of mere likelihood, that Heine knew Walther's work in the same way as the average cultured German of the period 1820 to 1827. It will be necessary to have positive evidence of his familiarity with and long-continued dependence upon the greatest of the Minnesänger, and it must be conceded that this evidence cannot be found in any oral or written comment by Heine that has been preserved. Such silence may in itself be suspicious and indicate a degree of indebtedness which Heine wished to conceal from his contemporaries, but to argue from the mere non-mentioning of Walther by Heine that the nineteenth-century poet made abundant use of his thirteenth-century forerunner would be logic of the "lucus a non lucendo" type. Nor will it be in any way pertinent to cite the closely parallel development of the two men from pure lyricists to political propagandists in verse, though certainly Heine's growth from the Byronesque poseur of the early 1820's to the dangerous political force which the Germanic Confederation in 1835 found it necessary to proscribe by name, presents a remarkable similarity to the way in which Walther abandoned "hoevesches singen" to become the outstanding champion of the German emperors in their struggle against the papacy early in the thirteenth century. (It must furthermore be remembered that for Walther to attack the highest spiritual power of his day and to run the risk of incurring excommunication with its certainty of humiliation on earth—compare the poem describing his reception by the monks of Tegernsee—and, as his age believed, damnation in all eternity, required quite as much courage as for Heine to enter into a polemic with the Bundestag at Frankfort.)

It is to internal evidence alone that we can turn for a final answer to the question of the extent and nature of Heine's indebtedness to Walther. Are there resemblances in choice of subject, attitude, and even phrasing, which are too numerous and too consistent to be the result of blind chance? If the answer is in the affirmative, we can afford to disregard the fact that Heine nowhere mentions such dependence and only in the passage from *Ludwig Börne* quoted at the outset of this paper makes specific mention of his name. It is now time to begin a systematic examination of the poems contained in the *Buch der Lieder* in order to discover whether they will document the thesis of Heine's indebtedness to Walther.

In the small volume of *Gedichte* that appeared in 1822 and gave Heine his first widespread literary reputation, the poems grouped under the title of *Traumbilder* aroused special attention by their originality. The theme is in all the same with only minor variations. The poet dreams a dream which in a majority of cases is indeed "gar seltsam schauerlich", and when the vision has reached a climax of terror, or in a few instances of delight, the sleeper awakens to the banality of everyday existence. An identical situation is to be found in Walther's dream poems, although

his visions bring him only an excess of rapture. Perhaps the best way to bring out the extent of Heine's use of imagery that is also to be found in Walther would be to arrange in parallel columns the pertinent stanzas of the second *Traumbild*, with parts of Walther's dream-poem beginning "Nemt, frowe, disen kranz":

Heine

(ELSTER, Bd. I. Ss. 21-22)

Ein Traum, gar seltsam schauerlich,
Ergörzte (1) und erschreckte mich.
Noch schwebt mir vor manch grausig
Bild,
Und in dem Herzen wogt es wild.

Das war ein Garten, wunderschön,
Da wollt'ich lustig mich ergehen;
Viel schöne Blumen (2) sahn mich an,
Ich hatte meine Freude dran.

Es zwitscherten die Vögelein (3)
Viel muntre Liebesmelodei'n;
Die Sonne rot, von Gold umstrahlt,
Die Blumen lustig bunt bemalt (4).

Viel Balsamduft aus Kräutern rinnt,
Die Lüfte wehen lieb und lind;
Und alles schimmert, alles lacht (5)
Und zeigt mir freundlich seine Pracht.

Inmitten in dem Blumenland
Ein klarer Marmorbrunnen stand (6)
Da schaute ich eine schöne Maid (7),
Die emsig wusch ein weißes Kleid.

Die Wänglein (8) süß, die Äuglein (9)
mild,
Ein blondgelocktes Heil'genbild;
Und wie ich schau', die Maid (7) ich
fand
So fremd und doch so wohlbekannt.

.....
..... (ibid, S. 24)

Und als ich in die Grube schaut'
Und kalter Schauer mich durchgraut
Und in die dunkle Grabesnacht
Stürzt' ich hinein — und bin erwacht.
(10)

Incontestably Heine's genius is able to portray moods of terror and scenes of horror in a way quite foreign to Walther's more restricted range

Walther

(GEDICHTE, Ss. 106-7)

'Nemt, frowe, disen kranz:'
also sprach ich zeiner wolgetānen
maget (7)
'so zieret ir den tanz,
mit den schoenen bluomen (2), als irs
ûffe traget.
het ich vil edele gesteine,
das müest ûf iur houbet,
obe ir mirs geloubet.
sêt mine triuwe, daz ichz meine.'

Si nam daz ich ir bôt,
einem kinde vil gelich daz êre hât.
ir wangen (8) wurden rôr
same diu rôse, dâ si bi der liljen stât.
do erschampte sich ir liechten ougen (9):
dô neic si mir schöne.

.....
'wîzer und rôter bluomen (4) weiz ichvil
die stênt sô verre in jener heide.
dâ si schöne entspringent
und die vogeles singent (3),
da suln wir si brechen beide'.

Mich dûhte daz mir nie
lieber wurde, danne mir ze muote
was (1)
die bluomen vielen ie
von dem boume bi uns nider an daz gras.

seht, dô muost ich von frôiden lachen (5)
do ich sô wünnecliche
was in troume riche,
dô taget ez und muos ich wachen (10)

(ibid., S. 131)

Dô der sumer komen was
und die bluomen (6) dur das gras
wünneclichen sprungen,
alldâ die vogeles sunen (3)
dô kom ich gegangen
an einen anger langen,
dâ ein lûter brunne entspranc (6):
.....
Bi dem brunnen stuont ein boum:
dâ gesach ich einen troum.

of inspiration, but it is equally certain that in the two passages quoted there is a striking similarity in the technical framework. Not only does all Walther's paraphernalia of colored flowers, singing birds, and clear-flowing fountains reappear in Heine's work, but there are less obvious resemblances that should be noted. In each case the dream-maiden is described by an antithesis, for Walther's phrase, "like a child which has an honored behavior" combines ordinarily opposing epithets almost as definitely as Heine's words, "so strange and yet so well-known". Similarly Walther's intimation of the innocence of his heroine conveyed by the word "kint" is taken up by Heine and heightened to the degree of sainthood in the word "Heil'genbild". Even though the story that Heine has to tell is a melancholy one, the beginning of the poem employs some words descriptive of happiness, like "lachen" and "Freude", which are also found in Walther. But the greatest resemblance between the two poems lies in the rudeness of the awakening that comes after the climax of bliss in the one case or of terror in the other has been reached. This is a parallelism which deserves closer study.

There is one aspect of Heine's literary art which has always been considered uniquely and supremely his own,—his irony. As Heine adapted and personalized the concept of "romantic irony" which had been current since the appearance of *Wilhelm Meister* and *Der gestiefelte Kater*, he made of this device a trap for the unwary reader and a useful tool in many a controversy. Essentially his irony consisted in the creation at considerable effort of a scene of perfect beauty, which is then destroyed with all the ruthlessness of a child tearing down a particularly fine house of blocks. The earliest stage of this ironic pose may be seen in the *Traumbilder*, where the elaborate dream narrative is brought to nothingness by a disturbing outside factor. In the ninth *Traumbild* this agency is a rooster:

"Und wilder noch umschlang sie mich
Und tat mir fast ein Leid;
Da kräht der Hahn — und stumm entwich
Die marmorblasse Maid," (Elster, I, 36)

Except that the dream is interrupted by a crow, the same ironic turn is to be found in Walther's poem beginning "Dô der sumer komen was", the relevant lines of which run:

Gerne slief ich iemer dâ,
wan ein unsaeligiu krâ
diu begunde schrien.⁵

It is not necessary to enumerate all the poems in which Heine thus destroys an illusion after constructing it with care and adorning it with all the flowers of his imagination, but it is to be found in the earliest parts of the *Buch der Lieder*. The question naturally arises whether Heine at the very beginning of his literary productivity originated the technique

⁵ Gedichte Walters von der Vogelweide, Lachmann-Kraus. 10. Ausgabe, Walter de Gruyter Co., Berlin und Leipzig 1936. Will be cited as GEDICHTE.

of destructive irony or whether he borrowed it from some predecessor. He could quite possibly have found it already highly developed in Walther. Certainly Heine never succeeded better in inspiring a mood of sincerity only to destroy it wantonly than Walther did in the lines beginning "Der anegenge nie gewan". In successive stanzas he invokes first the Creator of the world "who has never had a beginning and who can make all beginnings", and then the Virgin Mother whose Son refuses nothing that she requests. Next it is the turn of the angels. But instead of describing them with reverence he addresses them insolently and upbraids them for not aiding in the defeat of the heathen:

Ich solt iuch engele grüezen ouch,
wan daz ich bin niht gar ein gouch:
was habet ir der heiden noch zerstoeret? (Gedichte, 112)

The three archangels, Michael, Gabriel, and Raphael are called to account in an equally cavalier fashion:

"Welt ir mîn lop, sô sint bescheiden
und schadent allerest den heiden:
lopt ich iuch ê, das waere ir spot. (Gedichte, 112)

What began as a hymn ends on a note akin to blasphemy, and it is clear that the poem was written not to voice the rather commonplace piety of its introduction, but for the sake of the surprising piece of free-thinking with which it ends.

Before leaving this section of the *Buch der Lieder* we may note a striking resemblance between the climactic line of the fourth *Traumbild*, "Und tausend Teufel riefen lachend 'Amen'," (Elster, I, 25) and the two lines of Walther:

In nomine dumme ich wil beginnen: sprechent amen
(daz ist guot für ungelücke und für des tievels samen)
(Gedichte, 42)

Heine makes his point by the unexpected linking of the devils with the pious assertion, and though Walther's verses do not contain this antithesis, they do bring the two words so close together in space that the eye takes in both at the same time.

In the part of the *Buch der Lieder* entitled *Romanzen* there are two poems that especially engage our interest. The first is *Belsatzar*, universally acknowledged to be one of the masterpieces of Heine's art. In successive couplets of varying metre but of consistently telling effect the poet develops an atmosphere of foreboding which rivals the finest accomplishments of Poe. Ernst Elster's notes to the poem (Elster, I, 440-41) contain Heine's own statement that a portion of the Jewish Passover ritual had been his inspiration and enumerate a number of German poems with similar theme and treatment. He fails to mention three lines by Walther which present certain similarities:

Es troumte, des ist manic jâr,
ze Babilone, daz ist wâr,
dem künge, ez würde boeser in den rîchen. (Gedichte, 29)

In the first two verses there is the same strongly accented iambic tetrameter which lends such emphasis to Heine's first couplet:

Die Mitternacht zog näher schon:

In stummer Ruh lag Babylon. (Elster, I, 53)

Each poet uses the Biblical incident merely as a starting point and develops it in a very different way, for Walther is moralizing on the iniquity of his age, while Heine wishes to depict the terrors of a guilty conscience in a vain and superstitious man. The fact that the poem following *Belsatzar* is *Die Minnesänger*, which as has already been noted contains the significant words "wir Minnesänger", may well be interpreted as a tacit admission of indebtedness to a medieval source. The inspiration for *Die Minnesänger* is almost certainly the widely known tradition of the "Sängerkrieg" on the Wartburg in the year 1207, and though Walther's poems furnish no documentation of this event, they do contain such references to the court of Thuringia as:

Der in den ôren siech von ungesühte sî,
daz ist mîn rât, der lâz den hof ze Dûrenge frî: (Gedichte, 25)

and

Ich bin des milten langrâven ingesinde. . . .
der Dûrnge bluome schînet dur den snê: (Gedichte, 47)

Many striking examples of similarities with Walther's thought and word-patterns could be quoted from the pages of *Lyrisches Intermezzo* but space does not permit the further laboring of the point. It has not been the intention of this paper to minimize in any way the great accomplishments of Heine's poetic genius. For melody of verse, keenness of wit, and ability to lend universal significance to personal grief and grievances, he has no superior in German literature. But like all writers, even the greatest, he learned his craft by acquainting himself with what his great predecessors had done before him. The evidence assembled in these pages should make it apparent that among those sources from which he drew subject matter, imagery and terminology which he then infused with the magic of his own personal touch we may safely include "the poems of Walther von der Vogelweide, the greatest German lyric poet".



MOTION AND THE LANDSCAPE IN THE SONNETS OF ANDREAS GRYPHIUS

GEORGE C. SCHOOLFIELD
Harvard University

If asked to select a representative sonnet of Andreas Gryphius we should not choose "Einsamkeit".¹ While full of that cataloguing of objects characteristic not only of the greatest baroque poet but also of his period, while offering that warning against earthly vanity which forms the core of the majority of baroque literary works, the sonnet remains atypical in its effects: it is wholly without the sense of movement which permeates Gryphius' attempts at scenic painting in his other works.² We need only compare it with various nature poems of Gryphius (poems which have nature as point of departure for their reflections) or with his description of a devastated city to discover how novel his technique and his results are within this single poem.

Gryphius' poems on the times of day are almost frantically active. "Morgen" (IV 1, p. 130) would by its nature include movement: the stars will close away their light, dawn laughs to the grey sky, the gentle wind rouses the birds to greet the day. This is but the first quatrain; the constant activity abates nowhere in the descriptive sections of the sonnet. The tercets, where the poet turns from physical morning to the longed for morning of the spirit, are of the same cast. 'Erleuchte', 'Vertreib', 'Erquickte', 'Gib', 'Zubringe', are the aggressive beginnings of some of the lines, 'Erleuchte' opening the vigorous thought of the sestet a line too soon, at the close of the second quatrain. Peace and a state of contemplation are achieved only in the final words:

Dass ich dich, meine sonn! mein licht mög ewig schauen!

"Morgen" maintains unity by means of its theme; "Mittag" (IV 2, pp. 130-131) shows the all too frequent disparity between technique and goal. Unrest, in this case destruction and flight, can not lead within the space of a sonnet to quietude. Thinking of the somnolent noons of the Greek Anthology or Mörike's "Besuch in Urach" we might expect a portion of pregnant sleepiness in Gryphius. Instead we find mankind summoned to lunch while the sun's 'arrows of flame' pierce the flowers, and shadow flees to a distant cave. The poem closes with a reminder that while man can avoid the light of day (presumably at the table) he can not escape the heavenly light:

das wo wir immer stehn,

Uns sieht und richt und höll und grufft durchdringet.

This pursuit is conducive to neither contemplation nor good digestion.

¹ All references, unless otherwise noted, are to Andreas Gryphius, *Lyrische Gedichte*, herausgegeben von Hermann Palm. Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart. CLXXI. Tübingen, 1884. Sonette, IV, 6, p. 133.

² cf. Gertrud Lazarus, *Die künstlerische Behandlung der Sprache bei Andreas Gryphius*, Berlin, 1932. pp. 45-55.

Of this series "Abend" (IV 3, p. 131), with its noble opening quatrain, is most successful, but the sense of movement is no less evident. At noon it takes the form of flight and search, at evening it becomes slower, a processional, but movement none the less. The night swings her banner and leads the stars aloft, the tired hosts of man have left field and work. The promise of the first quatrain is not fulfilled; the 'skiff of the limbs' nears its port, and to the andante of the initial picture is juxtaposed a not too graceful presto — life is like a running-track. This simile forms the clumsy joint between octave and sestet. A certain repose is restored with the request that the soul may wake when the body falls asleep and that, when the last day brings the poet's eventide — God will snatch him from the vale of gloom unto Himself. We should hope for a gentler movement.

Yet the concluding line of "Abend" would form an excellent transition to the perfect fury of movement which appears in "Mitternacht" (IV 4, pp. 131-132). Galloping hexameters increase the tumult. The effect is a peculiarly unhappy one; an effort is made to delineate the desolate stillness of midnight:

Nunmehr ist, was durch die lüffte sich reget, nunmehr
sind menschen und thiere verschwunden.

The meter belies each word of the description. We become less uncomfortable upon reading the second quatrain where the vain but ever active thoughts of men — murderers, ambitious strivers — fall more easily into the verse pattern. The sonnet ends with a promise of the judgment day, and a dreadful irony is revealed. What we do, say, think, will be annihilated by the grave and yet revealed before the heavenly throne. The contrast of earthly movement with contemplation of the divine reaches a tragic impasse. All action is vain in the eyes of God, yet these same eyes will someday discover it, examine it, and judge it.

In employing the times of day Gryphius is held in suspension between action and contemplation. This suspension is not only spiritual but also artistic; a portrayal of Gryphius' cherished negativism is attempted only through positive means. The spiritual tension ensuing at the end of "Mitternacht" could be the inspiration of great poetry, yet the corresponding artistic tension results in technical failure. "Morgen", while the most unified in its picture (morning being logically expressed by action), falls apart at the introduction of Gryphius' fixed theme; "Mittag" is lighted by a sun that at once pursues and contemplates, an impossibility. "Abend", with all its promise, is but "Morgen" reversed: it opens with relative repose and closes with frantic action. "Mitternacht" presents a frightening example of an incompatibility between meter and thought as well as between eschatological possibilities. A solution would be absolute passivity, immobility, a solution not suggested by Gryphius' technique and imagery in these poems.

Perhaps we should approach the problem from another tack, leaving the description of the stations of the day with their inevitable implication of movement (if nothing else than the passage of time), and examining Gryphius' treatment of the completed fact, for example, a devastated city ("Tränen des Vaterlands", III, 27, pp. 113-114). Here he should surely find an opportunity for negative description, description without reference to time or action, and so should construct a more fitting background for his doctrine of transitoriness and ultimate contemplation. The act of destruction has been completed sometime before the beginning of the poem. We expect a picture of the desolated city, and what poet would be more capable than Gryphius to execute such a commission? But we are deceived. He returns to the action of an earlier time, not even to the city's former prosperity (and the opportunity for contrast with its present woes), but to the very act of destruction.

Der frechen völker schaar, die rasende posaur,
Das vom blut fette schwerdt, die donnernde carthaur. . .

In the second quatrain we pass on to the results of the destruction, but results active and immediate: the towers still ablaze, the church ransacked, the city hall a wreck, the strong men cut to bits, the maidens raped — action or the direct result of action everywhere. In the following tercet we find 'always new let blood' running through defense and town; the streams are choked with corpses, they move forward slowly — in these lines a sense of desolation is first clearly introduced. Earlier we are too much involved in the act itself to appreciate the barren message of despair which crystallizes in the final line:

Dass auch der seelen-schatz so vielen abgezwungen.

The sound and fury of the sonnet have passed; the true horror is that many have lost even their souls — the single instrument for the contemplation of the divine — in the midst of these cruelties. Had not the spiritual desolation of the close been more fittingly approached through a description of physical desolation and not the act of destruction? To sense the real meaning of desolation one must possess the leisure to contemplate it, and such leisure is lacking here.

In the sonnet on that perfectly meditative subject, the stars ("An die stern", III, 36, p. 118), Gryphius might find the composure to achieve a state of contemplation almost the equivalent of the condition which he hopes for after death. In the first line of the sonnet he proclaims his ceaseless contemplation of the stars; by the second any sense of rest or of serenity is gone. The stars are torches which separate the night and gloomy clouds, sparkle like diamonds, and burn without pause. In the second quatrain their relationships to God are catalogued: it is He alone who names, who measures, who knows them in their true being, another example of the artistic dilemma of Gryphius' descriptive sonnets. His attempt to describe his contemplation of the stars fails; only God can understand them, and the facets of his understanding can only be listed.

Completely anthropocentric in his outlook, attempting constantly to become theocentric, Gryphius fails to make a direct approach to the stars themselves, which after all are the phenomena under immediate examination. At last he states his real desire: that he will some day see the stars beneath him, that he will have approached God, the true object of his contemplation. Behind these lines lies the key to the failure of Gryphius' descriptive gifts. Every physical object, man-made or natural, is unworthy of his devoted and positive attention; he is able only to approach them negatively, writing satire after satire upon their actuality. Again he chooses the positive artistic means of motion, of action, to reach his negative end. The typical baroque poet who thinks only in terms of man (temporary and ceaselessly active) and God (eternal and unmoving) can not do otherwise.

Inevitably the anthropocentric poet turns to himself; "An sich selbst" (III, 48, p. 125) is a landscape of Gryphius' own diseased body. In the contemplation of self a relatively high degree of repose is attained. The flesh is considered in the most negative of terms; for a moment there is (in the first quatrain) a harmony of aim and effect:

Wenn ich die lipp' und nas' und beider augen klufft,
Die blind vom wachen sind, des athems schwere lufft
Betracht' und die nun schon erstorbnen augen-lieder.

But what has gone before?

Mir grauet vor mir selbst; mir zittern alle glieder. . .

Contemplation of his body in its sick repose has caused that body, reacting to the horror of the contemplating soul, to fall into movement. The second quatrain heightens the action: his mouth attempts to speak but can only babble, and thus his soul itself is forced to cry out. A veritable index of actions — and the weakest section of the sonnet — follow. His flesh smells of the grave, the physicians desert him, the pains return, it is impossible to sit or to lie down, his very thighs need bearers. The state of contemplation in life is lost; there is no rising above the pain of the body, for the poet is still too much interested in it, despite his everlasting contempt for this most concrete and most immediate of objects. The state of contemplation of the divine is not achieved; the artist is confined within the single hour of mortal illness:

Wenn diese stunde kommt, wird alles rauch und dunst,
Und eine not muss uns mit allem vorsatz tödten.

The paradox of the close of "Mitternacht" is absent; we do not leave life but are caught up in the struggle of the last hour. Contemplation is once more transformed into action through the agency of horror.

³ cf. Gerhard Fricke, *Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius*, Berlin 1933. pp. 153-156. Although Fricke recognizes the importance of the sonnet for Gryphius' concept of nature, he fails to see its technical implications or to connect it with Gryphius' other 'landscape' poems. He also makes the charge, that the landscape of "Einsamkeit" lacks 'alles Organische' — which is false; the sonnet is of value precisely because Gryphius has intentionally constructed an organic picture of desolation.

Finally, in "Einsamkeit"³, there is a unity of negative artistic means with negative purpose. Gryphius' ability to reproduce the landscape in almost epigrammatic form becomes the principal artistic device of the poem; the scene is painted negatively, and technique and theme are in complete harmony. The opening quatrain is a 'ne plus ultra' of desolation. The poet is there, but not as a center of action; his sole function is to contemplate, to be the medium of our vision. The landscape is a masterpiece of brief construction. First a general characterization:

In dieser einsamkeit der mehr denn öden wüsten,
then the delimitation:

Gestreckt auf wildes kraut, an die bemooste see
and at last its contents, a valley and cliffs where owls and quiet birds alone have their nests. There is no movement, no didacticism, only hard-lined depiction. The second quatrain is a falling away, as so often in Gryphius; the reveries of the poet are introduced ('wie der mensch in eitelkeit vergeh'), but again quietly and negatively, quite in contrast to the corresponding passage in "Abend", with its 'skiff of limbs' and 'running course':

Wie auf nicht festem grund' all unser hoffen steh',

Wie die vor abend schmähn, die vor dem tag uns grüssten.

With the opening of the sestet the landscape becomes detailed, at once a glance back to the purely descriptive beginning and forward to the point, the cave, the wild forest, the stone referring to the scene, the death's head and the bones stripped of flesh to transitory man. But the scene is likewise impermanent; 'der stein, Den auch die zeit auffrisst' expresses directly the frailty of nature and forms a link with the statement of human vanity. Man enters, but only passively, a part of the decaying landscape, represented by a few symbols of his transitoriness. These catalogued objects sketch innumerable thoughts within the spirit, and in accordance with Gryphius' customary formula we expect their immediate presentation. They are presented, but through the landscape, Gryphius adding two last details, the ancient ruins of the walls, and the land itself, barren and uncultivated. There is a faint suggestion that men may have dwelt here long ago, but the phrase, 'diss ungebaute land', would almost seem to deny it. Men have left brief traces of decay, their fleshless bones and the wreck of their ramparts; the land is simply uncultivated. If men have been here, they have not carried out their most important task, that one through which they achieve a certain permanence, the cultivation of the fields. At last we come to the epigrammatic close; this landscape is beautiful and fruitful alone to him who realizes:

Dass alles, ohn ein geist, den Gott selbst hält, muss wancken.

The conclusion is not unusual; it is on the contrary a repetition of the Gryphian theme. The novelty lies in what has gone before: the stillness, the deadness of the landscape (a true landscape, wholly without motion) perfectly clothe the skeleton of Gryphius' fixed idea. The poet's limita-

tion of himself to the role of an observer, the absence of any didactic statement not carefully prepared for in the poem's scene, combine to form the most perfect of Gryphius' pictorial sonnets. Negation of the earth is represented by the negative landscape; the master of the negative detail has concentrated his powers in a single work; in this fashion the perfect prelude to the inexpressible infinite, the sole positive element in Gryphius' lyric, is attained. We have reached the nirvana from which we may proceed to the loftier state of contemplation skirted in the sonnet to the stars. Elsewhere Gryphius hesitates to use, he uses imperfectly, the only means by which he, able to apprehend the temporal alone, may prepare to know the eternal. The nervous motion of the other 'landscape' sonnets is avoided; there is only passivity without motion — even that of horror.

How does he escape his usual embarrassment in the presence of nature, the diffident or repelled attitudes of the other poems? By the construction of an unreal landscape, though composed of small realities. His subject is no actual town, state of nature, or natural phenomenon well known to him. He has constructed his ideal landscape of desolation. Like Leopardi in his "L'Infinito" he loves the "shipwreck" which he finds within his landscape:

E il naufragar m'è dolce in questo mare.

But unlike Leopardi he does not love the landscape nor does he surrender himself to it. It is of his own creation. He has fled the real and the motion with which he reacted to that reality. He has arranged the scene of his seemingly bitter trial carefully and successfully, and has moved near his goal of the infinite.



THE WIELAND FAMILY IN CHARLES BROCKDEN BROWN'S "WIELAND"

JOHN G. FRANK

The American University, Washington, D. C.

It would be interesting for a student of German literature to see what opinions an early American writer held about this field. A suitable subject for such a study is represented in Charles Brockden Brown's *Wieland*. Here, in a novel with a German title, almost all the characters are Germans; (either natives or of German descent). They speak German, and reflect, though unconsciously, German tendencies of thought of the homeland. We also may obtain in this major work of the "father of the American novel" a long range illumination of German ideas; for C. B. Brown mentions in the 'Advertisement' to his *Wieland* that the events of the story "took place between the conclusion of the French and the beginning of the Revolutionary War"¹ i. e. in the years 1753 to 1776.

Certainly with intention, C. B. Brown almost isolated this closely knit Wieland family at Mettingen, Pa., not far from Philadelphia where "the Schuylkill was a pure and translucent current. . . The banks were chequered by patches of dark verdures and shapeless masses of white marble, and crowned by copses of cedar, or by the magnificence of orchards, which were in blossom, and were prodigal of odours." (W., 54) Yet in spite of the fact that their surroundings were so pleasant, and although they could enjoy the best of German culture also in America, the lot of the members of the Wieland household was a tragic one. The misfortune of her family is told by Clara Wieland, the chief character of the story. She does not report her woes to win the reader's sympathy, but she wishes, according to the tendency of the time, "to contribute what little (she) can to the benefit of mankind. (The story) will exemplify the force of early impressions and show the immeasurable evils that flow from an erroneous discipline."²

To give the proper background for this moral story C. B. Brown brings into existence five generations of Wieland, two in the Old World and three in the New, using the fate of the two in Germany as a preliminary to his story, and laying most of the stress, therefore, on the three in America. Only in a bare outline the American novelist lets us know that the ancestry of Wieland, the first generation, was of high aristocracy; the family possessed a large estate and enjoyed the usual privileges of the German nobility of the period. The second-generation Wieland renounced a fortune and his title, and by his own free will he became a commoner choosing a life of labor and often of distress. Taking sides, with apparent ill-will toward the class system, the republican C. B.

¹ Charles Brockden Brown, *Wieland, or the Transformation*, N.Y. 1798, *an American Tale*. Printed by T. & T. Swords, for H. Caritat. (Symbol W.).

² W., 'Advertisement'.

tion of himself to the role of an observer, the absence of any didactic statement not carefully prepared for in the poem's scene, combine to form the most perfect of Gryphius' pictorial sonnets. Negation of the earth is represented by the negative landscape; the master of the negative detail has concentrated his powers in a single work; in this fashion the perfect prelude to the inexpressible infinite, the sole positive element in Gryphius' lyric, is attained. We have reached the nirvana from which we may proceed to the loftier state of contemplation skirted in the sonnet to the stars. Elsewhere Gryphius hesitates to use, he uses imperfectly, the only means by which he, able to apprehend the temporal alone, may prepare to know the eternal. The nervous motion of the other 'landscape' sonnets is avoided; there is only passivity without motion — even that of horror.

How does he escape his usual embarrassment in the presence of nature, the diffident or repelled attitudes of the other poems? By the construction of an unreal landscape, though composed of small realities. His subject is no actual town, state of nature, or natural phenomenon well known to him. He has constructed his ideal landscape of desolation. Like Leopardi in his "L'Infinito" he loves the "shipwreck" which he finds within his landscape:

E il naufragar m'è dolce in questo mare.

But unlike Leopardi he does not love the landscape nor does he surrender himself to it. It is of his own creation. He has fled the real and the motion with which he reacted to that reality. He has arranged the scene of his seemingly bitter trial carefully and successfully, and has moved near his goal of the infinite.



THE WIELAND FAMILY IN CHARLES BROCKDEN BROWN'S "WIELAND"

JOHN G. FRANK

The American University, Washington, D. C.

It would be interesting for a student of German literature to see what opinions an early American writer held about this field. A suitable subject for such a study is represented in Charles Brockden Brown's *Wieland*. Here, in a novel with a German title, almost all the characters are Germans; (either natives or of German descent). They speak German, and reflect, though unconsciously, German tendencies of thought of the homeland. We also may obtain in this major work of the "father of the American novel" a long range illumination of German ideas; for C. B. Brown mentions in the 'Advertisement' to his *Wieland* that the events of the story "took place between the conclusion of the French and the beginning of the Revolutionary War"¹ i. e. in the years 1753 to 1776.

Certainly with intention, C. B. Brown almost isolated this closely knit Wieland family at Mettingen, Pa., not far from Philadelphia where "the Schuykill was a pure and translucid current. . . The banks were chequered by patches of dark verdures and shapeless masses of white marble, and crowned by copses of cedar, or by the magnificence of orchards, which were in blossom, and were prodigal of odours." (W., 54) Yet in spite of the fact that their surroundings were so pleasant, and although they could enjoy the best of German culture also in America, the lot of the members of the Wieland household was a tragic one. The misfortune of her family is told by Clara Wieland, the chief character of the story. She does not report her woes to win the reader's sympathy, but she wishes, according to the tendency of the time, "to contribute what little (she) can to the benefit of mankind. (The story) will exemplify the force of early impressions and show the immeasurable evils that flow from an erroneous discipline."²

To give the proper background for this moral story C. B. Brown brings into existence five generations of Wieland, two in the Old World and three in the New, using the fate of the two in Germany as a preliminary to his story, and laying most of the stress, therefore, on the three in America. Only in a bare outline the American novelist lets us know that the ancestry of Wieland, the first generation, was of high aristocracy; the family possessed a large estate and enjoyed the usual privileges of the German nobility of the period. The second-generation Wieland renounced a fortune and his title, and by his own free will he became a commoner choosing a life of labor and often of distress. Taking sides, with apparent ill-will toward the class system, the republican C. B.

¹ Charles Brockden Brown, *Wieland, or the Transformation*, N.Y. 1798, an *American Tale*. Printed by T. & T. Swords, for H. Caritat. (Symbol W.).

² W., 'Advertisement'.

Brown states: "They (the noble ancestors) refused to contribute anything to his support. All intercourse ceased, and he received from them merely the treatment to which an absolute stranger, or detested enemy, would be entitled." (W., 3).

It is interesting to note here that Brown provides this democratic German Wieland with the somewhat idealized background and biography of G. E. Lessing. The apostle of the *Aufklärung*, just like Brown's fictitious Wieland, had to suffer "from devastations committed by the Prussians." (W., 45). This Wieland of the second generation who stayed in Germany, according to Brown's story, was born, just like Lessing in the province of *Lausatia*. Lessing and the ancestor of the American Wieland, both lived for some time in Hamburg; fell in love there and died before reaching an advanced age. C. B. Brown, highly sympathetic with Lessing's efforts to found a German national theatre, praises the German on account of the "excellent work, the *Dramaturgia*; (but Lessing) purchased with much uneasiness of mind the conviction that among the people who speak German, no real *National Theatre* can be established and supported."³ In the novel itself, Lessing, the outstanding personality in German literature, appears also as a promoter of the German stage (but under the guise of Wieland); just like his prototype he is thwarted in his efforts. "My ancestor," says the American Clara Wieland, the reporter of the whole Wieland story, "may be considered as the founder of the German theatre. His life was spent in the composition of dramatic pieces. . . . They were not unpopular, but merely afforded him a scanty subsistence." (W., 7).

How much Brown was impressed by the German rationalist poet Lessing becomes the more evident, when he mentions in his *Wieland* a "Weise" in connection with the German writer. The composer of *Singspiele*, "so stolz auf sein vieles Zusammensein mit Lessing, auf ihren Ideenaustausch und gemeinsames Dichten"⁴ is even more closely united with his friend in American literature than in German.⁵ Weisse, under the name of Leonard Weise, becomes the father-in-law of Lessing. "He formed an acquaintance with Leonard Weise, a merchant. . . . The merchant had an only daughter, for whom his guest contracted an affection; and in due season . . . became her husband." (W., 2). Here may be mentioned too that the actor Eckhoff, admired by Lessing in the *Hamburgische Dramaturgie*, appears also in *Wieland*, but his name is changed into *Eckstein* and he is a portrait painter.⁶

³ *The Literary Magazine & American Register*, May 18, 1804.

⁴ *Deutsche Literatur, Reihe Pietismus und Rationalismus*, Bd. 7, 162.

⁵ Walter Just, *Die Romantische Bewegung in der Amerikanischen Literatur*, Brown, Poe, Hawthorne, Berlin, 1910, 61. "Wir könnten an Christian Felix Weisse denken, auf den die oben angeführte Schilderung paßt."

⁶ C. B. Brown was reckless with German names, e. g. in the novel *Alcuin*, Albrecht Dürer becomes Everard Albright. "Everard Albright was born . . . in the territory of Nurenburch in 1497." According to William Dunlap: *Life of Charles Brockden Brown*, 336. n.d.

Charles Brockden Brown had much in common with Lessing, for instance, his love for the theatre, his love for analysis, and, above all his deistic belief. Both Lessing and Brown denied miracles and mysteries in religion. Lessing's as well as "Brown's rationalist religion stressed belief in God and cultivation through reason of social and civic duties."⁷

In the third-generation Wieland—called by Brown in short the 'elder Wieland'—irrational elements, originating from religion, play an important part. An immigrant from Germany this 'elder Wieland' becomes more and more involved with problems of faith—(so typical of the Pietistic movement in Germany around 1760.) Although his religion in which he tries to find salvation is never defined, his wife belonged to the Moravian sect. She "was punctual in the office of prayer, and in the performance of hymns to her Saviour after the manner of the disciples of Zinzendorf." (W., 9).

As a child the 'elder Wieland' had been taken to England (often the German immigrants to America at Queen Anne's time were brought over to England first); here, he was apprenticed to a London trader. He passed seven years in strict bondage with this merchant. So his gloominess and moroseness can be explained psychologically as stemming from continuous labor. In this state of mind he chanced to read a book written by one of the teachers of the Albigenses, or French Protestants of the twelfth and thirteenth centuries, who, in the opinion of R. B. Perry, "defended a similar creed as the Puritans."⁸ A Bible which he afterwards read was viewed through "the medium which the writings of the Camissard apostle had suggested." (W., 6). His inclination toward old fashioned religions (such as Puritanism), may also account for the fact that the 'elder Wieland' "imagined himself beset by the snares of a spiritual foe, and that his security lay in ceaseless watchfulness and prayer. . . All levities of speech, and negligence of behaviour were proscribed." (W., 6). Yet the 'elder Wieland' did not join any sect because he could not agree with any perfectly; "social worship is that by which they are all distinguished." (W., 9). Therefore also the religious education of Wieland's children was very much left to itself. Religion "was the product of lively feelings, not excited by reflexion." (W., 22). The personal conduct of the 'elder Wieland' "was characterized by a certain forbearance and humility, which secured the esteem of those to whom his tenets were most obnoxious." (W., 10). His religion was very much like the one of the other German, Waldegrave, found in Brown's novel *Huntly*. It was 'rapturous'. Brown, a deist with the belief that the Lord transcendental is without influence on the world created by Him evidently resented greatly this German sentimentalism.

The original intention of the 'elder Wieland' when coming to America was "to disseminate the truths of the gospel among the unbelieving

⁷ H. R. Warfel, *Charles Brockden Brown*, University of Florida Press, 1949.

⁸ *Puritanism and Democracy*, 224, The Vanguard Press, New York, 1944.

nations," (W., 7) i. e. the five Indian Nations on the Ohio and Mississippi. Having arrived here he became afraid of the Indians and he gave up his plans. He bought the farm, Mettingen, on the Schuylkill where he prospered. For some time new employment, new associations and new interests seemed to have obliterated the devout impressions of his youth. As soon as the 'elder Wieland' was able to enjoy almost uninterrupted leisure, he was again visited by the devotional contemplations of his youth. "The reading of the scriptures, and other religious books, became once more his favorite employment." (W., 8). He felt, deep in his conscience, that he had not fulfilled a certain command of the Lord, namely he had not tried to convert the Indians. "The duty assigned to him by the Lord was transferred, in consequence of his disobedience, to another, and all that remained was to endure the penalty. (W., 10). Now we have all the signs of a fateful end which looks at first sight like the doom of Faust according to the folk legend. The 'elder Wieland' presaged his own death which he would meet in a lonely temple of his estate exactly at the hour of midnight. When he went to the appointed place "his joints trembled and his teeth chattered with dismay." (W., 13). Soon afterwards an explosion and shrieks for help were heard; the victim stated shortly before his death that he was hit on the right arm with a club and that a spark fell on him which in a moment reduced his clothes to ashes. Brown explains the death of the 'elder Wieland' simply as spontaneous combustion for which an example was cited in the *London Literary Magazine* of May 1790.⁹

It is as if Brown had realized that German life and literature were approaching a certain crisis around 1770, at the period of *Sturm-und-Drang*. "Das Charakteristische der Entwicklung ist eine beständig zunehmende Intensität der Gefühle, ein unaufhaltsames Wachsen des Temperamentes der Art, daß wir . . . Äußerungen der Leidenschaft sich geltend machen sehen, die der weichen Empfindsamkeit der 50er und 60er Jahre nicht mehr entsprechen."¹⁰ Instead of a kindhearted Pietist we have now his fanatical son Theodore whose ruling passion is religion. "Moral necessity, and Calvinistic inspiration, were the props on which he thought to repose." (W., 25). No worldly affairs divert him from his heavenly goal. The son considered the strange, but wholly natural death of his father "as flowing from a direct and supernatural degree. . . Here is the effect, but the cause is utterly inscrutable." (W., 40). This Theodore Wieland has apparitions and hallucinations. Finally Brown brings the story of God's commanding Abraham to sacrifice his son Isaac closer to us, by having the last male descendent of the Wieland family sacrifice, in a religious frenzy, his wife, children and a niece to the Lord. It is almost as if Brown were bringing in Theodore Wieland's religious fanaticism, a practical companion piece to Abraham's trial of which S. Kierkegaard

⁹ *op. cit.*, Warfel, Charles Brockden Brown, 101.

¹⁰ *Deutsche Literatur*: Fritz Brüggemann. *Der Kampf um die Bürgerliche Literatur*, Reihe V, 104, 1925.

brings so many versions in *Fear and Trembling*¹¹ seeing in it the highest expression of faith.

Actually, C. B. Brown in the description of Theodore Wieland's religious outburst had the German poet C. M. Wieland in mind. The latter, in his seraphic period, also praised absolute unthinking submission to the Lord in *Der geprüfte Abraham*. Without doubt this pious early Wieland was identified with 'the father of faith' by Brown, when he composed his novel. In this epic C. M. Wieland asks the Lord to teach him,

den Sieg des frommen Gehorsam
und des Glaubens besingen.¹²

Theodore Wieland also demanded from the Lord to "place him in a condition to testify (his) submission to (His) will. (W., 200). In Wieland's poem as well as in Brown's novel "eilet der Mensch den Willen des Herrn zu vollziehen."¹³ Abraham is paradoxically willing to sacrifice his son Isaac whom he loves most on this earth. He speaks to him thus:

Er befahl mir dich soll ich ihm opfern
Dich meinen geliebten
Saras einzigen Sohn—ich folge dem hohen Befehle,
Zwar es bricht mir das Herz.¹⁴

As Abraham's love is diametrically opposed to the love of God, so is Theodore Wieland's love for his wife and children. Therefore, a similar command has to be issued by the Lord: "In proof of thy faith, render me thy wife. This is the victim I chose. Call her hither and let her fall." (W., 203). Abraham as well as Theodore Wieland has visions of God. At the sight of the Lord, Abraham fell upon the ground, crushed by His glory:

Fiel er aufs Antlitz und betete an. So feierlich hatte
Niemals sich ihm die Gottheit verkört.¹⁵

Wieland's emotions aroused by a glance at the Lord are incommunicable: It is forbidden to describe what (he) saw: Words indeed would be wanting to the task. The lineaments of that being, whose veil was now lifted, and whose visage beamed upon me, no hues of pencil or of language can pourtray." (W., 203). Abraham as well as Theodore Wieland suffer the greatest pain imaginable, yet they show that by "infinite resignation (they are) reconciled with existence," an accomplishment highly esteemed by Kierkegaard.¹⁶ Abraham exclaims:

Mein Wille gehorcht dem gerne,
Dem die Himmel gehorchen! So leid' ich
folgsam und schweige.¹⁷

¹¹ Translated by Walter Lowrie, Princeton University, 1941.

¹² *Deutsche Literatur, Reihe Aufklärung*, VII, 205.

¹³ *Deutsche Literatur, Reihe Aufklärung*, VII, 232.

¹⁴ *Ibid.*, 205.

¹⁵ *Deutsche Literatur, Reihe Aufklärung*, VII, 245.

¹⁶ *Fear and Trembling*, 61.

¹⁷ *Deutsche Literatur, Reihe Aufklärung*, VII, 217.

Likewise Theodore Wieland prays: "Thou knowest that my actions were conformate to thy will. I know not what is crime; what actions are evil in their ultimate and comprehensive tendency or what are good. (W., 215).

It is significant too for the spirit of the time that by Theodore and his family a typical *Sturm-und-Drang* play were performed. "According to German custom (it was) minute and diffuse, and dictated by an adventurous and lawless fancy. It was a chain of audacious acts, and of unheard-of disasters. The moated fortress, and thicket; the ambush and the battle; and the conflict of headlong passions, were pourtrayed in wild numbers and with terrific energy."¹⁸ Brown, in general, noticed the difference existing between high strung manners and liberal morals of Europe and the more rational behavior in America clearly. "In the former, all things tended to extremes. Genius, and virtue, and happiness, on these shores were distinguished by a sort of mediocrity. Conditions were less unequal, and men were strangers to the height of enjoyment and depths of misery to which the inhabitants of Europe are accustomed."¹⁹

A counterbalance to the highly emotional Theodore Wieland is Pleyel, his friend and brother-in-law. In matter of faith, Pleyel was a confirmed rationalist and speculative philosopher. He found always reasons for doubt, where his companion saw a confirmation of divine rule. It is characteristic for the sober reasoning of Pleyel that he tried to persuade Theodore Wieland to return to Saxony and to take over the family estate by the right of primogeniture. "He dwelt on the privileges of wealth and rank, and drew from the servile condition of one class, an argument in favor of his scheme, since the revenue and power annexed to a German principality afford so large a field for benevolence." (W., 42). But in vain. Although Theodore Wieland saw that he could do much good with his wealth in Saxony, it was easy for him "to repel these arguments and to shew that no spot on the globe enjoyed equal security and liberty to that which he at present inhabited," (W., 43) i. e. the idealist prefers freedom to money and might.

Clara Wieland, of course, is Brown's strongest argument for the use of reason. She was brought up in the same atmosphere as her brother was. A thousand superstitions were current in the family, apparitions were seen, voices heard. Yet Clara already in early youth reflected judiciously about the queer death of her father. "Was this the penalty of disobedience? This the stroke of vindictive and invisible hand? Is it a fresh proof that the Divine Ruler interferes in human affairs? Or, was it

¹⁸ W. 93. The play given at Mettingen was undoubtedly: *Die Räuber*. Cf. the description of the drama in W. with Brown's criticism in *Monthly Magazine & American Review* II, 143 (1804) of Schiller's style: "The conflict of headlong passions, were portrayed in wild numbers, and with terrific energy etc."

¹⁹ *Ormond*, 196, by C. B. Brown, ed. Ernest Marchand, American Book Co., N. Y., 1937.

merely the irregular expansion of the fluid that imparts warmth to our heart and our blood?" (W., 18). The latter cause indeed brought about the ignition of the 'elder Wieland's' body. Although she believed in the might of the Lord, she could not imagine Him to be malignant. When a mysterious threatening voice is heard by her brother Theodore, Clara maintains: "Hitherto nothing had occurred to persuade me that this airy minister was busy to an evil rather than to a good purpose; on the contrary, the idea of superior virtue had always been associated in my mind with that of superior power." (W.53). Thus Clara (her name characterizes her) approaches most closely deism, "the religion, which consists in contemplating the power, wisdom, and benignity of the Deity, of His works, and in endeavoring to imitate Him in everything moral, scientific and mechanical."²⁰ Theodore Wieland and his father, in contrast, represent the belief in a supernatural revelation, the form of Christianity, "which from 1789 to 1805, deism assailed more vigorous than ever."²¹

However important religious disputes may have been for the period around 1800, they mean little for us today. It is remarkable, however, how well Brown understood the literary tendencies in Germany around the middle of the eighteenth century, when the *Bürgertum* came to the fore. Consequently he has his second-generation Wieland turn against his noble ancestry. This fictitious hero has all the features of Lessing. C. B. Brown, believed just like the German classical poets:

Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet.

In fact, the American writer considered the neglect of this world almost a treachery to humanity. Hence this warning in the 'Advertisement':

From Virtue's blissful paths away
The double-tongued are sure to stray.
Good is the forth-right journey still,
And mazy paths but lead to ill.

It is therefore of great interest to a student of German literature that C. B. Brown really had the German poet C. M. Wieland in mind when he wrote his novel, but he identified him with the ideas expressed by the great writer in *Der geprüfte Abraham*. Here as there, in the German epic as well as with Theodore Wieland of the American story, we find an utmost disregard for human obligations and limitations, this typical self-abandonment of the *Sturm-und-Drang*. The paradox of faith in both cases comes close to the demands made by S. Kierkegaard when he says: There is an absolute duty toward God. . . the ethical is reduced to the position of relativity.²² While Theodore Wieland and his father may be considered the representatives of German Pietism in America, they are superimposed by Pleyel and Clara Wieland, both rationalists. Specially the latter seems to be the favorite of C. B. Brown, since she shows the victory by reason and deism.

²⁰ Thomas Paine, *The Age of Reason*, 498, Citadel Press, New York, 1940. (Edition Foner).

²¹ Morais, H. M. *Deism in the Eighteenth Century*, I, 120, New York, 1934.

²² *Ibid.*, 105.

ADVENTSLIED

Es kommt ein Schiff, beladen,
Reicht bis zum höchsten Bord,
Bringt uns den Sohn des Vaters,
Das ewig wahre Wort.

Auf einem stillen Wege
Zieht still das Schiffein hin,
Es bringt uns reichen Segen,
Die hehre Königin.

Maria! edle Rose,
Zweig aller Seligkeit,
Du schöne Zeitenlose,
Mach uns von Sünden frei.

Das Schiffein, das geht stille
Und bringt uns reiche Last,
Sein Segel ist die Minne,
Der heilige Geist der Mast.

—Johann Tauler (um 1350)

THE VALUES OF GERMAN IN OUR TIME

Opinions and Experiences of Wheaton College Alumnae

H. KORSCH and A. RECHNITZER

Wheaton College

In order to give its students an overall picture of the vocational possibilities that a liberal arts education offers, Wheaton College, Norton, Mass., held a Vocational Conference in March 1950. In preparation for its part of the program, the German Department sent out a questionnaire to 120 of the alumnae who had elected German courses during the period from 1942-1949. The text of the questionnaire ran as follows:

"(1) Do you feel that the German courses (language, literature, civilization) you took at Wheaton were in any sense beneficial to you?

(a) if, by taking them, you wasted your time, frankly explain why you think so;

(b) if, on the contrary, you feel that your time and labor were spent usefully, tell what makes you feel so sure about it.

(Please do not spare our personal feelings in either case)

(2) Did the fact that you had had a German course (language, literature, civilization) in college help you directly or indirectly:

(a) in finding a job;

(b) in further study and research;

(c) in directing your interests, professional or otherwise;

(d) in any other way?"

The majority of these alumnae had had only one or two years of the elementary German courses;¹ some had taken additional courses in Conversation, Literature or Civilization; a small number had elected German as their major field.

Although only 41 alumnae (34.2 per cent) responded, their warm and thoughtful replies seem representative of the varied practical experience of a larger group of college graduates and significant enough to interest a wider public of students, educators, and vocational experts. The results of the correspondence may not be complete or conclusive, but they provide first hand data about the actual use our students have made of their German language studies in college.

The contents of most of the letters received seemed to fall in four major groups, of which the first was the smallest:

1) those that said German studies were a waste of time and effort

2) those that discussed the use made of German studies in graduate work

¹ Each course is conducted in three weekly sessions.

- 3) those that stated the importance of the language in finding and holding a job
- 4) those that stressed the increased cultural and international understanding and the advantages gained in everyday life and contacts with people.

Of course, these groups overlapped in many instances.

Among our 41 correspondents there were four who considered their German language studies in college a complete waste. Two of them were listless and disinterested students who did not specify the cause of their discontent, whereas the two others were above average and extremely alert. Their level of aspiration was such that introductory language courses necessarily were not up to their expectations and left them dissatisfied.

All other replies, also written with complete sincerity, emphasized the practical and intellectual benefits gained by the study of German.

The second group of answers, 21, came from graduate students. This may seem a disproportionately large number of graduate students in view of the greater percentage of Wheaton alumnae who marry and become housewives, but it is easily understood that graduate students would be more interested in answering such a questionnaire as this than busy mothers of families who have lost contact with the academic world. Thus our 21 letters of this group are valid, but not quite representative of Wheaton alumnae.

The graduate students represent a wide range of study fields including medicine, physiology, chemistry, physics, zoology, music, German, education, and mathematics. Without any exception these alumnae stated that their German studies in college helped them, both in being admitted to the graduate school and in the course of their further studies. Most of them stressed the fact that they were able to read and understand research in their own fields.

Quoting from two different letters:

"In the fields of science and especially in my profession, Chemistry, a knowledge of German is most essential and I have found that my study of the language was most beneficial to me not only in my research work but also in obtaining a job. While French is an important language and Russian becoming more and more important, German still stands at the top of the list as a 'must'. At the Massachusetts Institute of Technology a candidate for a doctorate degree must have a reading knowledge of two foreign languages, German being one required."

"I went to Mount Holyoke to obtain a Master's Degree in Physiology. Not only was it necessary to have a reading knowledge of German and pass an exam to prove it, but when it came to writing a thesis, I found that the only information available on lymphatic vessels of the lungs of the frog was in

a German dissertation — and that I must needs read it, every word. I did, too, thanks to the good basic German grammar which was pounded into me at Wheaton. Without that, only heaven knows what would have happened."

The better understanding of cultural relationships and the correlation of German studies with other fields were cited by many students as further proof of the value of their language studies, in addition to the indispensable help that the knowledge of German gave them in their graduate work. A number of our correspondents said that their German language studies had been invaluable in their understanding of Old English:

"... German enabled me to read with little difficulty Old English encountered in advanced English courses."

Another letter from a graduate student of education and a young teacher contained the following passage illustrating the correlation with the field of education:

"I'm beginning to find out about all the influences Germany has had on us. Studying Herbart and Pestalozzi and Froebel certainly brings out the contribution to education; and then there is philosophy....."

Seventeen letters dealt with the fact that the knowledge of German was directly or indirectly influential in finding a job or in advancing in that job. The number of professions in which our correspondents are engaged is wide and varied. Letters came from teachers in nursery, elementary, secondary, and business schools; from employees of an insurance office, a publishing house, an airline company, a landscape firm, and various other commercial enterprises, and from librarians. Secretaries, assistants in technical and medical laboratories, and workers in the international service wrote about their experiences in vocations and the extent to which their knowledge of a foreign language may have determined their success.

The information received from this group is by no means uniform. Some felt that the ability to speak German was a decisive factor in their getting appointments or, where there were other equally qualified candidates, language ability gave them preference; others, on the contrary, found that it was only in the course of their practical work or employment that their knowledge of the foreign language proved to be an additional asset, distinguished them among their co-workers, and thus improved their financial as well as their social status. To illustrate this statement we quote passages from two letters:

"My first experience with job hunting left a sickening feeling that a liberal arts education was simply a luxury, until I was offered a position at Harvard on the strength of my background in German (and French).

The librarian of the Harvard Medical School considered this background more essential to a reference assistant than either

a knowledge of medical literature or library techniques which could be acquired while working in the library. The duties of a reference assistant in a medical library involve working with basic medical reference books and periodical literature as well as current medical publications. For historical material particularly, a knowledge of German is indispensable."

"As for a more practical gain I am certain that my time and labor were spent usefully. As you know, I work in a syphilis experimental laboratory. In addition to carrying out investigations I must also review the literature occasionally. Out of the ten scientific workers only three of us can read German; so I am frequently called upon to translate for some of the other members of the staff. This ability, of course, makes me an asset to the laboratory and to my employer; so I should say that it is to my own advantage economically to know the language."

It is obvious that people who hold full time jobs in the international service, in civil service or in private agencies with international connections benefit immensely from their language studies. Often the student's interest in the German language has also been instrumental in making her move in the direction of such work.

"The fact that I had had a German course did direct my interests and lead to my meaningful experience in Germany last summer. I know that if I had not had that German background I would not have been accepted for a German work camp which was my first choice."

Apart from practical benefits resulting from the knowledge of German, almost every letter discussed with real appreciation the spiritual and human values which originate from close acquaintance with a foreign culture: the rounding out and broadening of the individual and the increased understanding of the international situation. This is especially true of those of our alumnae who continued their German language studies during and after the war years and acquired a more discriminating attitude through their familiarity with the historic development of German culture and philosophy of life. Thus they were prepared to refute sweeping political generalizations and could intelligently advocate international collaboration. Here are three examples of this attitude:

"I am glad we had an opportunity to discover something of the background and history of Germany because now when I hear statements like this: 'All Germans love war, let them unite and they will attack the world again', and other wild, inflammatory remarks, I can sift them for myself and am a little less subject to the pressures of propaganda than I might be otherwise."

"..... a knowledge of a foreign language, — German or any other, together with an interest in it, I have found makes us aware of the cultural differences existing among nations, and this should be constructive and develop in each of us a sympathy toward those outside our national boundaries as well as toward

people of foreign descent living in our own country. And certainly the German people, in the midst of their tremendous task of rehabilitation, will rebuild a better nation if they are given that degree of freedom necessary to foster individual self-reliance."

"Americans especially need some particularized knowledge of the German tongue and the background of German philosophy. After all, the German peoples and their way of life make up the major portion of one half of the western world. We in America are brought up in close contact with the way of life we know as democratic, and which is based in the English-Latin synthesis of cultures which makes up the other half. If we are to be more than half prepared to understand the interworking relationships of the world it is necessary to give some time to study of that half with which we are not in as intimate contact. How well this fact is demonstrated by recent military history! You can not work with your friends, or outsmart your enemies, unless there is understanding. In the case of Germany, in the 1930's, all that we needed to know to warn us of the danger we faced was available to us in *Mein Kampf*. Had we taken time then to understand the workings of the minds of these brilliant peoples, to understand how and why they could permit themselves to be led to destruction by a warped and unbalanced mind, we could have done much to avoid the degree of destruction which the second World War brought."

Time and again there were passages describing various incidents in which the knowledge of German accounted for closer and more enjoyable ties in married and social life. One married woman told about the pride she took in translating some passages pertinent to the work of her engineer husband who did not know German; another, whose husband had a good knowledge of German and great interest in it "can at least ask an intelligent question when something comes up"; and a third accompanied her husband on a two years' assignment to Austria and was able to fit into every day life without linguistic troubles.

The ability to understand German was also an additional aid to some alumnae in their participation in community work. In their active help with European relief, for example, the translation of German letters from the recipients of Care packages added a personal touch and helped to broaden their social contacts and to establish firmer bonds with the members of the group in which they live:

"..... it gives me great pleasure to be able to interpret the answers that come from Germany. Also the various organizations in town — like the 4-H girls and Red Cross — have solicited my aid on this score. I even had to translate a German will for a lawyer — all this helping to better my relations with the public."

It goes without saying that with the growing interest in trips to

Europe, many letters stressed the value of the language in a foreign country and the increased pleasure and convenience the writers experienced in being able to get first hand impressions and information.

In so slight a survey as this, it is impossible to describe in detail all the judgments which were expressed in the replies. We should like, however, to report some of the observations, suggestions, and criticisms of our correspondents which were unexpectedly elicited by our questionnaire.

One of their most frequent criticisms was based on the insufficient opportunity they had had for conversational practice of a foreign language in college. We found genuine complaints and quite often the woeful exclamation: "I wish we had learned better how to speak and understand German instead of getting an overdose of grammar and literature!" On the other hand, we also had detailed reports on the way in which the knowledge of German, as it was taught in the classrooms, was of real practical help: in traveling in Europe, in associating with foreigners in this country, in understanding scientific texts, or in working in the international service.

Opinions differed on the subject of the comparative difficulties of mastering German, French, and Spanish. A slight majority felt that the Romance languages had been somewhat easier for them and explained this by their earlier and longer high school training in these languages. German, they thought, should therefore be more generally taught in American public and private schools.

Other observations dealt with the more intangible aspects of foreign language study, such as the pleasure that some of our students experienced in learning a new idiom, a new and different way of thinking, which they considered ample reward for their efforts as the following quotations prove:

" . . . and who would forego the pleasure of acquiring technical skill in expression, new experiences in reading, and new knowledge? I guess, I was just pleased to know something I didn't know before."

"It was good for one to be able to speak a language other than her own. It gives one an added confidence in herself."

The value of the formal training that is inherent in any language study was clearly appreciated in passages such as these:

" once having gone through a systematic process of learning, one applies the mental technique to other new situations. A language, like a science, imposes on the beginner a set of demands for patience, accuracy, and understanding. The practice of these is always useful."

"An acquaintance with grammatical form in the study of language is valuable not only as a guide in the study of other languages, but in structural analysis of the English language."

The writers also stressed the worth of literary study on the basis of original texts rather than translations, and frequently pointed out the necessity of linguistic understanding for cultural appreciation:

"I was very glad to have the opportunity to read even simplified versions of German novels in German, not only because some were not generally available in English, but also because the flavor and tone of the original is often lost in the translation."

"To answer any assertion that the culture could be studied without any need for study of the language, I would like to refer once more to the choice of phraseology of Winston Churchill. . . . With all his artistry in words, when he is dealing with particular features of the German preparations for war, he chooses to express German ideas in German words and phrases . . . My point is simple. It is a case of basic semantics. Even between England and America there is a difference of meaning in English words. This difference is magnified many times when a foreign tongue is concerned. Thus, in order to properly understand the implications of Germanic philosophy some understanding of the German tongue is essential."

One incidental item of information showed that translations are not always available. An alumna, a chemist, wrote:

"In doing a piece of research a great deal of the literature must be covered. To limit oneself to all English and American periodicals is very narrowing. Now, that the war is over the United States Government is slowly releasing restricted scientific articles written in Germany just prior to 1939 and during the war years. Many of these pieces have never been officially translated."

We have spoken already about the useful correlation between German and some requirements in graduate work. In professional activities, too, this usefulness was frequently reported as the following quotations confirm:

"I began to realize the great musical contribution — beyond Bach and Beethoven — last year when I taught at Moorestown Friends School in New Jersey. The Children's song books were full of German folk tunes — such really charming ones. There is real music."

"Since graduation I have been teaching in the public schools. The references to German literature found in my English reading have meant more to me; in my science work, my German vocabulary has aided me in explaining a new word; and in Latin class, I am always referring to other languages, such as German."

"In teaching Latin (Which I have been doing the last six years) I have been able to correlate the Latin language with the German language."

We fully realize that most of the topics of this survey have been broached again and again by high school and college teachers of Ger-

man. What we consider important in this analysis of the response to our questionnaire is the fact that these expressions do not come from the instructors, but, for once, from the other end of the line, from the receiving end, from the students who were exposed to the German language in college, and who told us frankly and disinterestedly, without mental reservations, what they got out of their language studies as individuals and as members of communities, for practical and vocational purposes or for the forming of their personalities.

Therefore we think that the findings of this article which represent the student's point of view may be significant and directive in various ways: in academic advising and vocational counseling, in the revision of college catalogues, and in handling the problem of course elections. It also could contribute to clarify the overall picture of German in a college curriculum, and in connection with it, to increase interest in teaching German in the high schools.



BOOKS RECEIVED

- General Phonetics*, by R-M. S. Heffner with a Foreword by W. F. Twaddell. The University of Wisconsin Press, Madison, Wis., 1950. 253 pages. Price: \$7.50
- Vor- und Frühgeschichte des Deutschen Schrifttums*, Zweiter Band, 1. Lieferung, 100 Seiten, von Georg Baesecke. Max Niemeyer Verlag, Halle, 1950. Preis: geh. 4.50 RM.
- Grimmelshausens Simplicissimus Teutsch*, Abdruck der editio princeps (1669), herausgegeben von J. H. Scholte. Max Niemeyer Verlag, Halle, 1949. 463 Seiten. Preis: gbd. RM 10.00
- Das Wunder der Sprache*, Probleme, Methoden und Ergebnisse der modernen Sprachwissenschaft, von Walter Porzig. A. Francke Verlag, Bern, 1950. 416 Seiten. Preise gbd. 9.80 S. Fr.
- Ernst Toller and His Ideology*, by William Anthony Willibrand, A Dissertation, Published by the University, Iowa City, Iowa. 123 pages.
- Ernst Wiechert*, Eine Theologische Besinnung, von Heinrich Fries. Kleine Pilger-Bücherei, Heft 1, Pilger-Verlag, Speyer, 1949. 56 Seiten. Preis: kart. 1.00 DM.
- Kritische Essays zur europäischen Literatur*, von Ernst Robert Curtius. A. Francke Verlag, Bern, 1950. 440 Seiten. Preis gbd: 16.50 S. Fr.
- Goethe the Thinker*, by Karl Vietor. Harvard University Press, 1950. 212 pages. Price: \$4.00
- Der Kranz der Engel und der Wert der Menschenseele*, Ein Wort zu dem Buche von Gertrud von Le Fort, von P. Hubert Becher, S. J. Pilger-Verlag, Speyer, 1949. 48 Seiten. Preis: kart. 1.00 DM.
- Catholocism in Schiller's Dramas*, A Commentary on Don Carlos, Maria Stuart, and Die Jungfrau von Orleans, by Brother Gregory, F. S. C., Dissertation, New York University, New York, 1949.
- Paul Ernst and Schiller*, by Hans Boening. Dissertation, University of Michigan, Edwards Brothers Publishing Co., Ann Arbor, Mich.
- Der Moderne Deutsche Bildungsroman*, von Berta Berger, Heft 69 aus "Sprache und Dichtung," Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Paul Haupt, Akademische Buchhandlung, Bern-Leipzig
- Sokrates in der deutschen Literatur*, von Erik Abma, 19. Band aus "Deutsche Quellen und Studien," herausgegeben von Wilhelm Kosch. Wächter-Verlag, Nymwegen, 1949. 171 Seiten. Preis: 6.00 Fl.
- Johann von Tepl "Der Ackermann aus Böhmen"*, edited by Keith Spalding, Blackwell's German Texts, Basil Blackwell, Oxford, 1950. Price: 6/-d net.
- American Negro Slavery in the Works of Friedrich Strubberg, Friedrich Gerstäcker and Otto Ruppis*, A Dissertation, Leroy H. Woodson. The Catholic University of American Press, Washington, D. C., 1949. 340 pages.
- Ulrich Zwingli*, von Dieter Cunz. Verlag H. R. Sauerländer and Co., Aarau. Schweizer Druck, 67 Seiten.
- Die Sintflut*, Der erste Roman "Das Tier aus der Tiefe," von Stefan Andres. R. Piper and Co. Verlag, München. 818 Seiten.
- Lindelbrunn*, Erzählung, von Nikolaus Lauer. Pilger-Verlag, Speyer, 1950. 303 Seiten, Preis, Halbleinen: 5.50 DM.
- Der Schwarze Valtin und die Weiße Osanna*, Roman, von Ruth Schaumann, Pilger-Verlag, Speyer, 1949. 185 Seiten. Preis, Halbleinen: 4.50 DM.
- Euphorion*, Zeitschrift für Literaturgeschichte, Goethe-Heft, 45. Band, 1. Heft, herausgegeben von Hans Pyritz und Hans Neumann. Simons-Verlag, Marburg-Lahn. 130 Seiten. Inhalt: "Goethes Verwandlungen, Prolegomena zu einem künftigen Goethebild" von Hans Pyritz; "Goethe und der europäische Geist" von August Closs; "Goethe und das heutige England" von Leonard Forster; "Um Mitternacht. Goethe und Charlotte von Stein im Alter" von Walter Hof; "Zur Mignon Ballade" von Oskar Seidlin; "Karl Philipp Moritz. Ein Beitrag zur 'Theatromanie' der Goethezeit" von Eckehard Catholy.

- The Swiss Record*, Yearbook of the Swiss-American Historical Society, Volume I. Edited by Alfred Senn and Elfriede G. Senn, Published by the Swiss-American Historical Society, Madison, Wisconsin, 1949.
- Das Deutsche Buch*, Neuerscheinungen der deutschen Verlage, Heft 1 bis 3, 1950. Im Auftrage des Börsenvereins deutscher Verleger, herausgegeben von Hanns W. Eppelsheimer, Direktor der Deutschen Bibliothek zu Frankfurt. Buchhändler-Vereinigung, Frankfurt/M.
- Personal- und Vorlesungsverzeichnis*, Wintersemester 1950/51 der Georg-August-Universität, Göttingen.
- Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya*, Fakültesi dergisi, Türk Tarih Kurumu Basimevi — Ankara.
- Der Neue Herder*, Zweiter Halbband: M bis Z, mit vielen Abbildungen im Text, 64 Tafeln und einer Kartenbeilage. Verlag Herder, Freiburg. Preis: 42.50 DM.
- Martin Schütze, A Memorial Service for Martin Schütze*, Heinz Bluhm, Yale University.

Textbooks

- Reading German*, Alternate, Bayard Quincy Morgan and Friedrich Wilhelm Strothmann. Ginn and Company, Boston, 1950. 235 pages. Price: \$2.75
- Vagabunden*, Three Modern German Stories, edited by Wolfgang Paulsen and Fred L. Fehling. Henry Holt and Company, New York, 1950. 112 pages and 71 pages vocabulary.
- A German Sketchbook*, edited by Harold von Hofe and Ludwig Marcuse. Houghton Mifflin Co., Boston, 1950. 111 pages and 57 pages of vocabulary. Price: \$1.65
- 36 German Poems*, edited by Karl S. Weimar. Houghton Mifflin Company, Boston. Price: \$.80
- A Book of German Lyrics*, edited by Friedrich Bruns. Revised Edition. D. C. Heath and Company, Boston, 1950. 214 pages. Price: \$1.80
- Worte und Wörter*, An Intermediate German Reader, by Wolfgang F. Michael and George Schulz-Behrend. The Urania Press, New Braunfels, Texas, 1950. 94 pages and 30 pages vocabulary. Price: \$2.85
- The German Heritage*, Readings at the Second Level, by R. H. Phelps and J. M. Stein. Henry Holt and Company, New York, 1950. 175 pages and 40 pages vocabulary.
- Selected Poems* by Johann Wolfgang von Goethe, Published by the Rochester Goethe Monument Committee, 1949. Edited by E. P. Appelt. Printed by Schenectady Herold Printing Co., Schenectady, N.Y.
- Deutsche Spracherziehung*, Heft 1 bis 7, von Fritz Rahn, bearbeitet von Wolfgang Pfeiderer. Jedes Heft zwischen 70 bis 80 Druckseiten. Verlag von Ernst Klett, Stuttgart, 1950.

* * *

- Attainment Examinations in Foreign Languages* at the University of Wisconsin, by Frederic D. Cheydleur and Ethel A. Schenck. Bulletin of the University of Wisconsin, 1948. 59 pages.
- Modern Languages in a Modern Curriculum*, issued by G. E. Watson, State Superintendent. Modern Language Bulletin No. 1 of the Wisconsin Cooperative Educational Planning Program, 1950. 29 pages.

BOOK REVIEWS

Goethe as a Scientist,

Rudolf Magnus. Henry Schuman, New York; 1949. XIX, 259 pp. \$3.50

Das Buch ist zuerst 1906 erschienen und gehörte in seiner deutschen Fassung, auch sprachlich und wissenschaftlich, dem Ende des vorigen Jahrhunderts an. Als mich daher der Verleger aufforderte, ein Schlußkapitel beizutragen, lehnte ich ab, da ein solches Buch nicht eigentlich ergänzt, sondern höchstens neugeschrieben werden kann. Nachdem sich andere für die Übersetzung des Buches in seiner bisherigen Form z. T. begeistert ausgesprochen hatten, zum Teil sogar prophetisch verkündend („Will always be the foremost standard work“), unternahm Heinz Norden die Übersetzung. Sie ist so ausgezeichnet, geschmackvoll und gekonnt, daß man dem Verleger zu dieser Wahl Glück wünschen und den Übersetzer selber mit besondern Ehren nennen darf. Ein weiterer Vorzug ist eine Einleitung von dem eben verstorbenen Günther Schmid, der auch die Bibliographie etwas, freilich sehr unzureichend, ergänzt hat, aber als Herausgeber der umfänglichsten Bibliographie zur Wissenschaft Goethes darauf verweisen konnte. Das Buch ist auf englisch weit- aus angenehmer zu lesen als in seiner Erstfassung und wird dem weiteren amerikanischen Publikum und vor allem den Studenten in Goethekursen eine willkommene Einführung sein. Zusammen mit den beiden Büchern eines andern Jubilars, Wilhelm Hertz, zur Faustforschung, dem schönen Büchlein von Agnes Arber, dem geistreichen, wennschon oft einseitigen *Goethes Naturerkenntnis* von Kurt Hildebrand, wird der Leser, der die Quellen nicht zu werten versteht, an Magnus eine brauchbare Einführung in eine Seite Goethes erhalten, die eigentlich die wenigst gekannte und die am meisten mißverständene ist.

Schmid spricht sich auch wieder über Evolution aus, als ob es sich um die Frage Goethe und Darwin handeln könnte, wie es damals der Fall war als Hansen zum ersten Mal diese Dinge untersuchte, die durch Haeckel Tagesgespräch geworden waren. Viel wichtiger ist es, sich die Magnus noch unbekannten Riemerschen Tagebücher und die kritische

Ausgabe seiner Mitteilungen anzusehen und vor allem Goethes Metamorphosenlehre nicht morphologisch mißzuverstehen, wie es seit Steiner, besonders auch durch Trolls Arbeiten, zur Gewohnheit geworden ist. Man denke nur an den Hauptpunkt, das Vorwiegen der vegetativen Fortpflanzung über die sexuelle, das so tief in Goethes Erleben verwurzelte und zugleich den Ausgangspunkt seiner Lehre von Knoten und von der Physiologie bildende Grundprinzip, und man wird sehen, daß er vorahnte, was der geniale Laie Hoffmeister hundert Jahre nach Goethes Geburtstag beitrug. Goethe ahnte genau den Punkt, der die moderne Biologie und vor allem die moderne systematische Botanik möglich machte, und konnte daher schon aussprechen, daß die Sporen der Farne keine Samen seien. Solche Feinheiten, auch wenn sie ganz grundsätzlich sind, wird man in Magnus allerdings nicht finden; ebenso war es damals noch nicht möglich, Goethe als Psychologen zu begreifen. Freud bekannte, durch Goethe angeregt zu sein und, in der Tat, Goethe war es, der das Unbewußte anerkannte und der sogar den Begriff der *Sublimation* schuf. Die Frage Newton-Goethe ist durch den Beitrag von Bernays, auf den ich anderwärts schon hinwies, in *Dialectica* (11, 1949) ganz neu angeschnitten worden. Und zur Frage der Wirbeltheorie sind erst in diesem Jahr, 1949, wichtige Beiträge in den *Naturwissenschaften* erschienen, die Oken in einem bessern Licht zeigen als wir ihn bisher kannten. Das sind keine Ausstellungen an einem populär gedachten und sehr geglückten Buch. Magnus war ein bedeutender Fachmann, dazu ein guter Goethekenner, soweit man es damals sein konnte, aber er war nicht genug Philosoph um die Genialität Goethes zu verstehen, weil er, wie die meisten Goetheschriststeller im Grund nicht bezweifeln kann, daß die Wissenschaftler auch ihre Bedingtheit haben, daß Goethe ihnen also auch vielleicht heute noch voraus sein könnte.

In der unschöpferischen, reproduzierenden, vielleicht auch nur „objektiv“ zu nennenden Haltung liegt für den Laien oft ein Vorzug, da dieser ja selber daran glaubt, daß einer Recht haben könne

und daß man das auch genau sagen könne. Einsteins Selbstanalyse (*Saturday Review of Literature*, November 26, 1949) wird manchem vielleicht eine Ahnung davon geben, daß wissenschaftliche Gebäude wie Dichtungen zuletzt immer nur Symbolgebäude sein können. Diesen Punkt der Goetheschen Genialität können aber die gläubigen Zettelkastenarbeiter und die unphilosophischen naturwissenschaftlichen Nur-fachmänner schon deshalb nicht begreifen, weil sie ihre Grundvoraussetzungen nicht mehr in Frage stellen und daher schon gar nicht wissen können, was Goethe meinte, wenn er sagte: „Auch in Wissenschaften kann man eigentlich gar nichts wissen, es will immer gethan sein.“ (*N. S., W. A.* 6, 222) Möge dies nicht als Kritik des Verfassers, des Verlegers und schon gar nicht des nicht genug zu rühmenden Übersetzers aufgefaßt werden, sondern nur als Andeutung meiner Meinung, daß das *standard work* über Goethes Wissenschaft von einem Philosophen geschrieben werden wird.

—Heinrich Meyer

Mühlenberg College.

Philosophen der Gegenwart,

Arthur Hübscher. R. Piper und Co. Verlag, München, 1949. 175 Seiten.

Das neue Buch Arthur Hübschers, des bekannten Herausgebers der Werke Schopenhauers, sucht die Frage nach Denkweise und Standort der bekanntesten zeitgenössischen Philosophen zu beantworten. Es wendet sich in der Hauptsache an jenen weiten Leserkreis, der fachphilosophisch nicht vorgebildet ist aber doch aus Interesse an philosophischen Fragen und Problemen den Anschluß an die Philosophie — oder die Philosophien — der Gegenwart sucht. Es ist für den Leser bestimmt, der schnell und aus der Hand eines anerkannt zuverlässigen philosophischen Publizisten Aufschluß sucht über Auffassungen und Ideen auf dem Gebiet der Philosophie der Gegenwart, die häufig für den Nicht-Fachmann schwer deutbar und anscheinend unzusammenhängend erscheinen. Das Buch erfüllt seinen Zweck vollkommen. Es zeigt in einem zusammenfassenden Überblick, Seite 1 bis Seite 39, die Wege des Denkens, die aus der Vergangenheit in die Gegenwart herüberführen: „Der Weg Hegels — Philosophie des Untergangs — Kosmogonien und Abfallslehre — Der Weg Schopenhauers — Der neue Philosoph“ und ord-

net dem Gesamtbild knappe, nur das Wesentliche heraushebende Darstellungen von fünfzig namhaften Philosophen der Jetztzeit zu: Nicolai Berdjajew, Edgar S. Brightman, Ernst Cassirer, Benedetto Croce, John Dewey, Max Dessoir, Hans Driesch, Romano Guardini, Martin Heidegger, Julian Huxley, Karl Jaspers, Ludwig Klages, José Ortega y Gasset, Max Plank, Bertrand Russel, George Santayana, Jean-Paul Sartre, Albert Schweitzer, Jakob von Uexhüll, u. a. m. — Portraits von fünfzehn der behandelten Philosophen sind dem Text beigegeben. Ein Anhang von 30 Seiten bringt Biographisches und Bibliographisches und vervollständigt das Gesamtbild. Im ganzen genommen, ein in Druck und Aufmachung ansprechendes und seinem Inhalte nach brauchbares und wertvolles Nachschlagewerk für Professoren und Studenten auf dem Gebiete der Literatur, Kultur- und Geistesgeschichte an unsern Colleges und Universitäten.

—R. O. Röseler

University of Wisconsin.

Bekennende Dichtung,

Zwei Dichterbildnisse: Ricarda Huch und Hermann Hesse. Reinhard Buchwald. Hirzel Verlag, Stuttgart, 1949. 86 Seiten. Preise: gbd. DM 4.00.

Ein schmales Bändchen über zwei deutsche Dichter, aber erfüllt von einer Kraft sittlicher Überzeugung und ethischen Wollens, bescheiden eingekleidet in eine Darstellung des Leidens- und Schaffensweges der beiden, Ricarda Huchs und Hermann Hesses, dieses Weges, der immer in die Einsamkeit zu führen scheint und in dieser Einsamkeit die tiefste Zeit- und Volksverbundenheit findet. Ricarda, ihr Leben lang eine warnende und mahnende Cassandra, beginnt mit einem antinaturalistischen Roman zur Zeit des Naturalismus, mit einem Buche über Romantik zur Zeit der objektiven Literaturgeschichtsschreibung. Aber in ihrem folgenden historischen Roman zeigt sich wiederum, wie klar sie bei all ihrer erstaunlichen Einfühlung in die Romantik ihre Gefahren erkannt hat und wie sie dem „Interessanten“ derselben das „alte Wahre“, die ewigen Werte gegenüberstellt, die sie in den großen Deutschen von Luther bis Stein und Goethe findet. An diese Werte, an die verlorene deutsche Tradition wird sie nicht müde, ein Volk zu mahnen, das sie verloren hat.

Bei der Darstellung Hesses bedient sich Buchwald eines sehr geschickten

Kunstgriffs, der sich ihm indessen ganz natürlich bietet, da er selber den Dichter entscheidend erlebt und wiedererlebt hat. So sehen wir seine Wirkung gespiegelt in drei Jugendgenerationen; im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts (*Camenzind*, *Unterm Rad*) sind es die Wandervögel; in den zwanziger Jahren, zur Zeit seiner größten Verzweiflung, (*Demian*, *Steppenwolf*, die Erkenntnis Dostojewskis und Freuds) sind es die durch den Krieg Entwurzelten; das *Glasperlenspiel* endlich bringt tröstende Erklärung nach der Katastrophe der Nazi-zeit.

„Persönliches als Nachwort“, das Schlußkapitel des Bändchens stellt durch Vergleich und Kontrastierung die beiden Dichter noch in helleres Licht und rundet ihre Darstellung durch vertrauere Mitteilung und Bekenntnis.

Bücher dieser Art von deutschen Germanisten gab es nicht nach dem ersten Weltkrieg. Wir dürfen aus ihnen Zuversicht und Vertrauen schöpfen für die Bedeutung der Universität im Wiederaufbau.

—Ernst Feise

The Johns Hopkins University.

Das Zeitalter Goethes.

By Wolfram von den Steinen [= Bd. 70 of the „Sammlung Dalp“]. Bern: A. Francke AG, 1949. 395 pp. S. Fr. 14.50.

Von den Steinen, author of the monumental work, *Notker der Dichter und seine geistige Welt*, now graphically delineates the world in which Goethe lived and wrought, in all its multiplicity of contrasting epochs and intellectual phenomena. The subject of the book, the author explains (in his introductory chapter on the relation of the poet to the culture of his age), is „ein überragender Mensch im Spannungsfelde des Abendlandes — ein problem — und krisenreiches Zeitalter angesichts eines umfassenden Geistes.“ It is not the place of the historian, he continues, to dissect any more than necessary the totality of the life he is recording. Considering the almost inexhaustible fullness of ideas presented within a modest scope, one might say that the writer has rather successfully followed his precept.

About one-third of the volume is devoted to preparing the stage for the actual appearance of Goethe, henceforth dominant amid his contemporaries. Von den Steinen takes for his starting-point the political scene under the *ancien ré-*

gime, treating its social and economic phases as well as its historical significance. Next comes the pageant of the Rococo era, with its impress upon European life among both the nobility and the middle-class. The two succeeding chapters deal with the philosophical aspects of the Enlightenment, emphasizing in particular the philosopher's role; Christianity; Rousseau; Kant's Critiques of Reason; and music, which became a leading force in transcending the bounds of rationalism. Our attention is then directed to the singular position of England: its political history, industrial revolution, and the social repercussions of the same. Under the heading „Die Antike“ the writer sketches the eighteenth-century striving for a nearer approach to the Ancient World, as exemplified by Winckelmann, and attempts a definition of the „Classical idea.“

Against this setting we then behold newer, broader concepts emerging — proclaimed by Herder and championed by the youthful Goethe. The latter's unique lot and genius find convincing expression in appropriate quotation of his own words as well as in well-chosen testimonies of his earlier associates. Leading „Bildungswege“ are the Weimar State, „Humanität“, and Occidental culture in general. Goethe then looms successively as the central figure in the portrayal of the epochs which he experiences in his mature years: the French Revolution; his friendship with Schiller; the Classicism of the two as the „German answer“ to the upheaval in France; Romanticism (an especially graphic account of Goethe's relations with „the youth of 1800“); Napoleon; and the Liberation.

Yet more skillfully conceived is the conspectus of the „new century,“ as Goethe, now in old age, seeks a rapprochement with the young generation and the trends of the period. Notable instances are his renewal occupation with the daemonic, as represented by Lord Byron, and his belief in human progress, symbolized by the „Faustian Man.“ Despite its brevity, the chapter entitled „Wahrheit und Natur“ offers unusually deep insight into Goethe's two-fold role of cosmic seer and natural scientist. The final presentation discusses Goethe's contribution to the *mythos* (viz., „das Ewig-Weibliche“) and demonstrates how Hölderlin carried the development still further.

Although many phases are touched upon very briefly, the work early gives an impression of profundity which increases page by page, as one reads his way into this able interpretation of Goethe in the light of his time and environment, a phenomenon that the author aptly calls "ein unerschöpfliches Kräftespiel zwischen zwei Grössen ungleicher Ordnung." Von den Steinen has avoided that superficial brilliancy characteristic of more than one Goethe book which — perhaps in continued reaction to sometime positivistic extremes — shows a penchant for making light of factual solidarity, or even due first-hand acquaintance with the poet's writings. Without doubt, it is among the most objective and penetrating studies commemorating the two-hundredth anniversary of Goethe's birth.

—Carl Hammer, Jr.

Louisiana State University.

Thomas Mann und Goethe,
Bernhard Blume. A Francke Verlag,
Bern, 1949. 155 pp., S. Fr. 8.80

The series of articles on "Thomas Manns Goethebild" (PMLA, 1944), which made B. Blume generally known as a scholar, is here enlarged by an introduction and an (anticlimactic) chapter on *Doktor Faustus*. The other seven chapters remain almost unchanged; they have lost nothing of their original appeal, which was as great for the scholars of Goethe as for those of Mann.

Of the several articles and pamphlets on Thomas Mann published in 1949 (the year of the general secession from him) this one has remained the most positive. Its author is a master of the art of being precise and euphemistic at the same time. He views both Mann and Goethe from the viewpoints of the *old* Mann and of the *old* Goethe. Although unavoidable in this case, it is still a restriction. The fashion is now to overestimate the works of Goethe's old age. They are precious, they are unique, but they are old men's delight. All of Thomas Mann's works, from his precocious ones to his senile ones, were old men's delight. We who were and are delighted must not overlook that. The future, if there is any left, lies elsewhere.

With all that, it seems to this reviewer that each of the nine chapters in the little book is perfect in its documentation, universal in its perspectives,

exemplary in its absence of empty rhetoric, fascinating in its able formulations, masterful as a philological essay, and delightful as literature.

—Norbert Fuerst

Indiana University.

Franz Kafka and Prague,

by Pavel Eisner. Golden Griffin Books,
New York, 1950. 100 pp.

To the vast literature intended to interpret Franz Kafka theologically, psychologically, sociologically, historically, etc., Pavel Eisner has added a valuable little essay on the influence which his native city had on the writer.

Eisner surpasses Max Brod, the self-styled "authentic" biographer of Kafka, by not only presenting but thoroughly analyzing and evaluating his material. Eisner did not belong to the inner circle of friends around Franz Kafka. This saves him from idolatry and sentimentality. His greater detachment allows him to organize his memories, admittedly scattered, and to weave them into the broad and close texture of his presentation of the Bohemian capital before, during and immediately after the first world war.

His approach is sociological as well as psychological, and conditioned by the true historian's innate curiosity to find out objective reasons and motives, to establish *how it really happened*. He succeeds fully in one respect: when he traces Kafka's neurotic, claustrophobic visions back to the threefold enclosure in which the writer was forced to live. Kafka belonged to the well-to-do community of Prague Jews who were surrounded by the Czech population who, in turn, were encompassed by and in vital revolt against the German overlords of both Austria and Germany. Thus, Kafka became a "stranger in three senses", i.e., as a Jew among gentiles; as a semi-patrician among proletarians with whom he came in touch as an employee of his father and, later, of the Workers' Social Insurance Company in Prague; and, finally, as a German *Kulturträger* of Viennese and Berlin modern literature, in blatant opposition both to the Czech intellectuals and to the Sudeten-German reactionaries. His life and his work were constant attempts to escape from these enclosures and to break through the Chinese Wall of his isolation. But every community he asked for

shelter denied him the right of settlement in their midst, just as the land surveyor is denied a homestead in the "Castle". He was and remained "foreign and unwanted", an "exile in his own country", wavering between "aloofness and disgust", the prototype of modern man in the crisis of the twentieth century, an a-vital neurotic bred in the shadows of Golden Prague.

It is to be regretted that Eisner has confined his investigation to the Czech capital, leaving the Slav world and its influence on Kafka virtually untouched. Especially a study on the Russian influences on the writer could easily shed new light on the many Asiatic connotations of his basically undefinable style.

The booklet is printed and presented in the pseudo-highbrow fashion of "Flair" magazine, a fact that does not exactly help the more serious reader. The photographs of Prague which have been added belong in the prospectus of a travel agency rather than in an erudite study. For the almost complete absence of Prague landscapes from the black and white backgrounds of Kafka's novels is one of the most striking characteristics of his technique as a novelist.

—Heinz Politzer

Bryn Mawr College.

German Poetry 1944-1948,

Leonard Forster. Bowes and Bowes, Cambridge. 72 pp.

Lyric poems spring abundantly from the soil of war. In these last years many Germans have clearly and strikingly expressed in lyric poetry their misery, their sense of futility and of guilt, their despair in man and God. In this brief, earnest treatise Mr. Forster attempts to summarize the tendencies of this poetry.

Some poets, such as Hans Ehrke, have believed the blood and destruction justified by a mystical "Glaube an Deutschland," but most of these lyric expressions are pessimistic. Gustav Heinse fears "den Menschen in uns zu verlieren," and feels himself driven "zehntausend Jahre zurück zu urmenschlichem Tun." Poignant expressions come from the older generation, who in their last days see the annihilation of all they have known and defended. The aged Gerhart Hauptmann could write, "War Geist auf dieser Erde war, Ist ermordet ganz und gar," and could in his mental anguish even turn upon his long-adored Goethe and castigate him as an "ahnungsloser Spies-

ser." Toward the war's end, the spirit of nihilism permeated German poetry: "Dies war das Ende. Hässlich. Ohne Sinn." The ruined city became a symbol: "Schutt, nichts als Schutt." Yet there was a passionate yearning for human companionship:

Es ist schon viel, wenn niemand
ganz allein in unsrer großen Men-
schenwüste ist.

Sometimes apocalyptic tones are heard from poets who interpret Germany's disasters as divine judgment and who can even call for cleansing punishment: "Fall nieder, Feuer! Brenne du uns rein!" Again in the same poem, Werner Bergengruen reminds the world that no one is free from sin, and cries with self-sacrificial fervor:

Schlagt mich ans Kreuz! Es soll
der Schächer

Mit Ihm im Paradiese sein.

Most of this apocalyptic Christian verse is Catholic, but an outstanding exception is the work of Rudolf Alexander Schröder, whose resignation and faith are expressed with simplicity and dignity in the form of the old Lutheran hymns.

Other poets turn from Christianity to humanism, and attempt to reassert the dignity of man:

Man müßte ein Mensch sein.

Weiter nichts.

In the lyric of today there are echoes of the seventeenth century; Gryphius' sonnet, "Tränen des Vaterlandes Anno 1636," is often cited for its present-day validity. From the devastation of today, as from that of the Thirty Years' War, rises the yearning for the impossible escape. The remote dwelling, the desert island, the paradise of childhood, the flight into nature, the retreat into a happier past — these are recurring themes.

With regard to form, Mr. Forster notes that in Germany now the strictest forms are most favored. Order in a disordered world is valuable *per se*. The sonnet and the sonnet sequence — the latter sometimes in complex interlocking structure — are much used at present; Mr. Forster believes that the discipline of the sonnet and its necessitation of coherence fulfill a "psychotherapeutic function." Poets in Germany today are not writing for pleasure; they are struggling to solve problems.

Mr. Forster admits that he has been hindered in his work by the fact that much of the lyric poetry written in Germany in recent years has been or is

now unavailable; but his little book, though limited in scope, casts a slender ray of illumination onto a field which is at present all too obscure.

—Patricia Drake

Baylor University.

Chronik von Goethes Leben.

Neu bearbeitet von Franz Götting. Inselverlag, Wiesbaden. 1949.

Das Biedermannsche Inselbüchlein von 1932 hatte 85, diese im wesentlichen gleichgebliebene, im Tatsächlichen erweiterte Neufassung ist auf 196 Seiten angewachsen. Verbessert sind die Fehler, weggelassen aber wurden leider die Lebensdaten der wichtigsten Gestalten um Goethe. So sieht man nicht mehr, wie alt Goethes Eltern waren und wurden, was umso bedauerlicher ist, als Goethe selber sich mit solchen Dingen sehr sorgsam befaßte. Dafür sind aber die Werke nun weit mehr bedacht worden, sodaß man ihre Entstehung viel besser verfolgen kann. Unterm 11. Februar 1826 steht aber leider noch, daß Goethe damals zuerst den Ausdruck "Hauptgeschäft" für *Faust* gebraucht habe, wo es ganz offensichtlich ist, daß Hauptgeschäft auch von andern Unternehmungen, z. B. den *Wanderjahren*, gilt, wie ja auch der *Faust* noch namentlich im Tagebuch erscheint. Die zahlreichen Irrtümer Biedermanns in den Verhandlungen über die Ausgabe letzter Hand wurden berichtigt, aber man merkt doch, daß der sorgsame Bearbeiter eigentlich kein richtiges Bild von Goethes innerem Leben hat. Denn im Mai 1825 erscheint zwar der Hinweis auf Eckermanns im übrigen nicht besonders wichtigen Bericht über das Bogenschießen, aber nicht, daß Goethe Cotta seine Werke anbot und fast verzweifeln wollte, als der geschäftstüchtige und ja auch betrügerische Verleger ihn zappeln ließ. Nebensächlichkeiten, wie der Besuch von Leveson-Gower, die natürlich ihr Erfreuliches hatten, verlieren gerade dadurch ihren besten Sinn, daß die Lebensdaten fehlen, sodaß man nicht sieht, daß das ein junger Herr von 26 Jahren war. Aber diese Ausstellungen sollen keine Verdammung bedeuten. Das Buch ist ausgezeichnet, weit besser als die Erstfassung, und verdient bei seinem ganz niedrigen Preis von \$1.75 jedem Goethkurs zugrunde gelegt zu werden.

—Heinrich Meyer

Mühlenberg College.

TABLE OF CONTENTS

Volume XLI

November, 1950

Number 7

Theodor Fontane: Eine Rückschau / Henry H. H. Remak	307
Theodor Fontane an Bernhard von Lepel	316
Albrecht Haushofers Chinesische Legende / Felix M. Wassermann	317
Über Hugo von Hofmannsthal / Herbert Steiner	321
Kleists Guiskard Fragment? / Walter Gausewitz	325
Heine's Indebtedness to Walther v. d. Vogelweide / Daniel V. B. Hegeman	331
Motion and the Landscape in the Sonnets of Andreas Gryphius / George C. Schoolfield	341
The Wieland Family in Charles Brockden Brown's "Wieland" / John G. Frank	347
The Values of German in Our Time / H. Korsch and A. Rechnitzer	355
Books Received	363
Book Reviews	365